О. Б. ФРОЛОВА
АРАБСКИЕ ПОЭТЫ И НАРОДНАЯ ПОЭЗИЯ
ПОЭТИЧЕСКАЯ ЛЕКСИКА АРАБСКОЙ ЛИРИКИ

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

В монографии на обширном материале арабской классической, современной литературной и народной поэзии рассматриваются устойчивые лексические единицы любовной и пейзажной лирики. Анализируются характерные особенности поэтического словаря и выразительные средства. Приводится специальный лексикон, содержащий слова и выражения, часто употребляемые поэтами. Дается анализ творчества отдельных поэтов и произведений народной поэзии.

Для востоковедов-филологов, а также для всех, кто интересуется восточной поэзией.

- О. Б. Фролова
  - Введение
  - Часть I
    - Поэтическая лексика произведений Ахмеда Рами
    - Об арабских суфийских поэтах и особенностях их лексики
    - Лирический герой и лексика стихов суданского народного поэта ал-Харделло (1830—1917)
    - Поэтическая лексика арабских свадебных песен. Отражение в них народного быта и социальных отношений
    - Арабские песни о кузенном браке
    - Арабские разбойничьи песни
    - Об антифеодальной поэме Нагиба Сурура «Йасин и Бахийя»
    - Арабские поэмы о советских космонавтах
    - Общие выводы
  - Часть II
    - Любовь (чувство любви)
    - Предмет любви и его атрибуты
    - Лирический герой и его атрибуты в печали и радости
    - Антагонист лирического героя, вредитель, недоброжелатель, соперник, изменник
    - Помощники лирического героя, врачеватели, посланники
    - Фон любви, пейзаж, природа
    - Общие выводы
  - Литература
  - Об авторе

- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8
  - 9
  - 10
  - 11
  - 12

О. Б. Фролова
АРАБСКИЕ ПОЭТЫ И НАРОДНАЯ ПОЭЗИЯ
Поэтическая лексика арабской лирики

Памяти моей матери Прасковьи Ильиничны Стожковой посвящаю

Введение

Арабская лирическая поэзия прошла долгий и славный путь. Она оказала существенное влияние на поэзию европейскую. Великий Пушкин проницательно заметил, что мавры внушили европейской поэзии «исступление и нежность любви, приверженность к чудесному и роскошное красноречие востока» [112, с. 37]. «Арабская литература,— писал английский исследователь Гибб,— подобно большинству великих литератур мира, ворвалась в жизнь могучим потоком поэзии» [38, с. 18]. С глубокой древности арабская поэзия передавалась изустно [95], и первый этап ее развития остается скрытым. В VI в., о котором имеются сведения, она предстает уже вполне сложившейся, в полном расцвете после долгого пути развития.

Письменная фиксация поэтических памятников арабов началась два столетия спустя, в середине VIII в. Крупнейшие памятники доисламской поэзии — муаллаки [220] — стихотворения самых значительных поэтов древней Аравии. Характерным жанром арабской поэзии была касыда, любовный зачин которой — насиб — явился основой для развития любовной лирики в арабской поэзии. Наиболее яркими представителями любовной лирики омейядской эпохи были Омар ибн Абу Рабиа (644 — ок. 718) — «Дон Жуан Мекки, Овидий Аравии и Востока» [38, с. 35] и Меджнун — певец трагической любви. Потом прославились узритские поэты, воспевавшие платоническую любовь.

В аббасидский период появились новые темы, связанные с утонченной городской жизнью, и особый стиль, украшенный большим количеством поэтических фигур. Его признанным главой был Абу Нувас (род. в промеж. 747—762 — ум. ок. 814). С X в. начинает бурно развиваться суфийская поэзия, в которой воспевается мистическая любовь к богу, часто выражаемая в чувственных образах, так что не всегда возможно отличить религиозные стихотворения от любовных. Среди суфийских поэтов блестящим поэтическим дарованием обладали знаменитый арабо-испанский философ-мистик Мухйи ад-Дин ибн Араби (1165—1240) и величайший арабский поэт-мистик из Египта Омар ибн ал-Фарид (1181—1235), поэмы которого сохраняют форму, сюжеты, образы любовной лирики арабов. Региональная поэзия арабов ярко представлена стихами «мусульманского трубадура» Ибн Кузмана (ок. 1080—1160), вызвавшего к жизни новый изящный стиль романской поэзии [38, с. 96].

Период с XIII-XIV по XVIII в. многие ученые считают эпохой упадка в экономической, общественной и культурной жизни арабских стран, однако полностью такое утверждение принять нельзя, поскольку именно эти века приносят оживление народного творчества арабов и триумфальное шествие арабского языка по многим странам мира. Арабские филологи относятся к народной, любимой массами, литературе[1] — с высокомерным презрением, не уделяя ей почти никакого внимания. Как писал акад. А. Е. Крымский, известный историк А. Мюллер, коснувшись «мертвенного замерзания на поле классической арабской литературы» этого периода, подчеркнул, что из-под ее леденящего покрова все же пробиваются на свет «весенние фиалки народного творчества, пословицы и полутрогательные, полунаивные песенки», такие сборники, как «Тысяча и одна ночь», «Повесть про Бейбарса», и метко заключил: «Ученые арабы взирают с неизмеримым презрением на эту народную литературу — глупцы, не знающие, насколько половина больше целого» [79, с. 91].

Новые веяния в арабской литературе, связанные с европейским влиянием, относятся к XIX-XX вв. В лирической поэзии этого времени прославились имена поэтов-романтиков: тунисца аш-Шабби, египтян Али Махмуда Таха [248] и Ахмеда Рами, суданских поэтов суфийского направления и народных поэтов различных арабских стран.

Предлагаемая работа посвящена анализу типичных и устойчивых лексических единиц арабской любовной и пейзажной, а отчасти и философской медитативной лирики.

По вопросу о поэтической лексикологии и лексикографии русского и западноевропейских языков имеется сравнительно большое число работ современных исследователей. Значительное внимание уделяется составлению словарей языка отдельных поэтов, специальных конкордансов, которые незаменимы при изучении творчества писателя [107, с. 15-34]. Меньший интерес у лексикографов вызывает изучение словаря фольклорных произведений. Лексика арабской поэзии специально почти не исследовалась [с. 60].

В арабских поэтических текстах легко выделяются некоторые семантико-стилистические группы слов, которые повторяются в различных вариантах и модификациях почти во всех лирических стихотворениях жанра газаль (любовное стихотворение). Единицы этих групп представляют собой ключевые, узловые слова, создают канву, на которой строится произведение. Попытки установления таких ключевых слов, постоянно повторяющихся формул, типичных ситуаций предпринимались исследователями и ранее

[97; 199, с. 462; 159, с. 33-45, 126-134]. Так, известный «Словарь египетских обычаев, традиций и речений». (1953) Ахмеда Амина содержит среди своих статей одну, которая называется «Ḳāmūs ал-ḫубб», т. е. «Словарь любви». «Большинство песен у египтян — о любви,— поясняет автор.— Для выражения чувства любви имеется словарь, в котором содержится много определенных слов, таких, как ḫубб — любовь; хаджр — расставание; виṣāл — любовная связь; дана — томление, болезнь, мучение, сердце, душа; ḳалб — сердце; ‘азӯл — порицающий, разлучник, соперник; ṭӯл ал-лейл — всю ночь; ṭайф ал-ḫайāл — образ в мечтах, видение; лиḳā’ — встреча и т. д.» [199, с. 462]. Иначе говоря, народное творчество египтян стихийно выделяет особую группу вокабул, специальных словосочетаний и оборотов речи, характерных для лирической поэзии, преимущественно любовной. Ахмед Амин называет ряд единиц из этого лексикона, обособленных в языковом употреблении и представленных в одном функционально-стилистическом слое языка.

Если Ахмед Амин говорит о поэтическом языке народных песен, то современная египетская исследовательница-литературовед Нимат Ахмед Фуад подвергает анализу язык крупнейшего современного лирика Ахмеда Рами — патриарха арабской поэзии романтического направления, певца любви и юности, многие из стихотворений которого были положены на музыку и превратились в народные песни. Составленный ею «словарь любви» Ахмеда Рами насчитывает 181 единицу, к которым добавляется 25 единиц из так называемого «словаря природы» [277, с. 92-95]. «Его словарь,— пишет Нимат Ахмед Фуад,— ограничен. Это явление объясняют небольшим запасом слов поэта. Некоторым даже угодно сравнивать его с шахматистом или игроком в домино, у которого одни и те же неизменные фигуры или кости; он соединяет их и располагает в различных ситуациях, но сами-то они раз и навсегда установлены» [277, с. 92]. Исследовательница перечисляет все эти немногочисленные вокабулы, содержащиеся в словаре поэта.

Таким образом, представление о поэтическом языке арабской любовной (ḳāmūs ал-ḫубб) и пейзажной (ḳāmūs аṭ-ṭабиʻа) лирики как о своеобразном слое лексики четко установлено в народном сознании. Вокабулы этого поэтического словаря повторяются в различных сочетаниях, особенно в популярных песнях, сотни и тысячи раз. Этот факт наводит на мысль о тривиальности таких произведений. Ливанский еженедельный журнал «ал-Аḫбāр» («Известия») подверг критике поэтов-эпигонов, которые ни на йоту не отступают от закрепленных традицией тем и языковых клише, от стандартного набора слов из «словаря любви».

Указывая на внимание народа к творчеству поэтов, затрагивающих актуальные политические и социальные вопросы, журнал подчеркивает, что в настоящее время людей нельзя отвлечь от насущных проблем песнями «жестокости и разлуки» («ṣадд ва хиджра̄н»), которые фабрикуют современные эпигоны от искусства [207]. Словосочетание «ṣадд ва хиджра̄н» присутствует почти во всех арабских стихах о любви в разные эпохи: в «Китаб̄ ал-аġа̄нӣ» («Книге песен») Абу-л-Фараджа ал-Исфахани (X в.), в произведениях поэтов средневековой Испании Ибн Кузмана и Ибн Зейдуна, у современных поэтов и в народной поэзии арабов Ирака, Египта, Судана, Туниса.

Несмотря на очевидную известность и распространенность подобной лексики, она весьма редко привлекала внимание лексикографов. Ни арабские толковые, ни двуязычные словари арабского и европейских языков не содержат многих значений тех или иных единиц этого лексикона. Например, многотомный средневековый словарь «Лиса̄н ал-‘араб» («Язык арабов») [194] или сравнительно новый арабско-английский словарь Лейна [176] не учитывают значения «соперник» слов ‘азӯл, раḳиб̄, ва̄шӣ; значений «сердце», «душа» слова дана̄; значения «изменник» слова ма̄йил; значения «любимая» слов сӣд-ӣ, са̄да̄т-ӣ, ḫабайиб-ӣ; значения «радость» слова ṣафа̄, не говоря уже о значениях целых словосочетаний: ḳатӣл ал-ġара̄м — «жертва любви», «влюбленный» вместо «убитый любовью»; ġусн ал-ба̄н — «стройная девушка» вместо «ветка ивы»; на̄р-ӣ — «горе мне!» вместо, «мой огонь»; ḳисма ва наṣиб̄ — «по воле судьбы», «как решит судьба» вместо «судьба и доля» и т. п. А ведь «Лиса̄н ал-‘араб» при толковании слов приводит многочисленные примеры из поэтических произведений. Что же касается словаря Х. К. Баранова, то уже из предисловия И. Ю. Крачковского к нему ясно, что подобные значения слов и словосочетаний в нем искать бесполезно. «Уделяя достаточное внимание прозаической художественной литературе,— пишет Крачковский,— Словарь должен был отказаться от эксцерпирования в сколько-нибудь значительных размерах современной поэзии» [75, с. 14]. И только некоторые из таких слов и их значений можно найти в «Дополнении к арабским словарям» Дози [169].

Очевидное наличие такого поэтического словаря и даже известность его приблизительного состава при недостаточной разработке его в лексикографических трудах заставляют обратиться к рассмотрению особенностей устойчивой поэтической лексики арабской лирики, чтобы выяснить, к каким семантико-стилистическим группам принадлежат ее единицы, и дифференцировать их общеязыковое и поэтическое употребление.

В качестве материала исследования привлечены поэтические произведения арабов разного характера: фольклорные из Египта, Ирака, Ливана, Сирии, Судана, Туниса; авторские, созданные на диалектах в подражание фольклорным; литературные средневековые и современные, светские и религиозные суфийские. Анализу подвергнуты не только прославленные, признанные произведения, но также и мало изученные. Так, рассматриваются народные песни: египетские — маввали Йусуфа ал-Магриби XVI-XVII вв. [75; 90], маввали, сохраненные в рукописи восточного отдела библиотеки Ленинградского университета и относящиеся приблизительно к началу прошлого века [115; 152], маввали, записанные и сочиненные Шейхом Тантави также в прошлом веке [183], песни бродячих певцов, опубликованные Бурианом по рукописи, обнаруженной в Каире [165]; иракские — песни прошлого века в издании Захау [179] и нового времени по сборнику «Багдадский мавваль» Абд ал-Карима ал-Аллафа [239]; палестинские [168]; сирийские — заджали Омара ал-Маххара XIII-XIV вв. [73]; тунисские [228]; рассмотрен также сборник песен разных арабских стран Симона Жаржи [174]; средневековая лирика изучается по поэтической антологии X в. «Китаб ал-аġани» («Книга песен») Абу-л-Фараджа ал-Исфахани [196], содержащей стихи Меджнуна, Абу Нуваса [см. также 197] и др., по отдельным сборникам или диванам поэтов: Омара ибн Абу Рабиа [250], Мухйи ад-Дина ибн Араби [274]; новая — по собраниям стихов современных поэтов [см. 188, 189, 190, 191, 192, 193, 200, 203, 204, 248]. Для просмотра привлечены также словари: «Лисан ал-‘араб» [194], арабско-английский словарь Лейна [176], «Дополнение к арабским словарям» Дози [169], арабско-русский словарь Х. К. Баранова [22], арабско-английский словарь египетского разговорного языка Спиро [181], «Словарь народного говора Судана» Ауна аш-Шарифа Касима [253] и др.

Цель данной работы — установить общие закономерности функционирования специальной поэтической лексики в лирических произведениях, созданных в разное время поэтами разных арабских стран, степень близости их поэзии и наличие преемственности и устойчивости традиций, проследить системные связи между способом выражения и идейным содержанием произведений, выделить основные лексические единицы и подготовить материалы для специального словаря арабской лирики.

Выделение и изучение специальной поэтической лексики, которая отражает реально существующее положение в арабской поэзии, важно для выявления психологической и философской

системы смысловых ассоциаций и для стилистического анализа арабской лирики. Кроме того, поскольку основой исследования являются семантико-стилистические группы слов, то их сопоставление с соответствующими единицами русского языка представит материал и для двуязычных русско-арабских словарей. Установление базисной лексики арабской лирической поэзии оказывается полезным также для более полного понимания основного круга идей, присущих арабскому поэтическому сознанию.

При анализе лексики арабской лирической поэзии выявляется набор стандартных тем и ситуаций, а следовательно, и базисных вокабул и понятий, которые составляют целостное единство и представляют собой определенную систему. Базисные, ключевые слова арабской лирической поэзии можно разбить на шесть семантико-стилистических групп:

1. Любовь (чувство любви).
2. Предмет любви и его атрибуты.
3. Лирический герой и его атрибуты в печали и радости.
4. Антагонист лирического героя, вредитель, недоброжелатель, соперник, изменник.
5. Помощники лирического героя, врачеватели, посланники.
6. Фон любви, пейзаж, природа[2].

В каждой группе перечисляются узловые слова, указываются возможные модификации понятий, приводится иллюстративный материал в виде отрывков из поэтических текстов фольклорного и литературного происхождения. Первая часть работы посвящена описанию лексико-семантических групп арабской лирической поэзии, вторая содержит анализ творчества ряда поэтов и разбор произведений, в основном мало исследованных до настоящего времени, в связи с употреблением описанной в первой части лексики, что должно представить дополнительный иллюстративный материал.

Часть I
Арабские поэты и народная поэзия. Особенности лексики лирических произведений

Поэтическая лексика произведений Ахмеда Рами
Проблема народности, традиций и новаторства

Исследуя поэтическую лексику в произведениях современных арабских поэтов, можно наблюдать как сохранение традиционности, использование ими образных средств, уходящих корнями в глубь веков, так и элементы новаторства, связанного с потребностью выразить чувства, созвучные эпохе. Вместе с тем лексика и традиционных, и новаторских произведений сохраняет относительное единство. Проблема традиций и новаторства связана с вопросом о народности творчества того или иного поэта см. [255а].

Творчество египетского поэта Ахмеда Рами (род. в 1892 г.) постоянно привлекало и привлекает к себе внимание критиков и литературоведов. Интересной работой, подводящей как бы итог высказываниям критики, является книга арабской исследовательницы Нимат Ахмед Фуад «*Ахмед Рами.* Повесть о поэте и песне» [277], опубликованная в Каире в июне 1973 г. Ее автор относит Ахмеда Рами к поэтам романтического направления [277, с. 92], подчеркивая изысканность и аристократизм его творчества и противопоставляя его реалистическому направлению египетской поэзии, которое она называет народным искусством (ал-фанн аш-ша‘би) или народностью (аш-ша‘биййа) [277, с. 136-137]. В противоположность этому мнению автор предисловия к «Дивану» поэта Салих Джаудат упрекает Ахмеда Рами в «чрезмерной» народности, говорит о своем неприятии этой особенности творчества поэта: «Я не любил в своей жизни ни одного поэта так, как я любил Рами, и я не воевал в своей жизни с каким-либо поэтом так, как я воевал с Рами… Ведь он растратил цвет своей жизни в сочинении песен на народном языке, разновидности заджаля» [229, с. 7]. Критик предельно ясно обнаружил причины своего несогласия с поэтом — это «сочинение им песен на народном языке», приверженность к народному искусству, хотя Салих Джаудат и признает, что поэт поднял заджаль от низов к вершинам. В чем же проявляется народность поэзии Ахмеда Рами, с одной стороны, и аристократизм — с другой?

Н. А. Фуад утверждает, что «яснее всего противоречие между романтизмом и народностью проявляется в лексике». Она

подчеркивает, что Рами избегает простонародных выражений и слов и выбирает слова, приятные слуху образованных людей, «выбирает лексику, включающую в себя слова ṭайф, ḫайāл, которая нравится его поклонникам из образованных людей» [277, с. 136-138]. Действительно, слова ṭайф «призрак, видение, тень, образ» и ḫайал «возражение, мечта, фантазия, иллюзия» употребляются в старой арабской поэзии, являясь одним из ее традиционных образов[3]. Встречаются они в памятнике X в. «Китāб ал-аġāнī» Абу-л-Фараджа ал-Исфахани: «Поистине, когда приходит образ в мечтах (ṭайф ал-ḫайāл), он возбуждает мою страсть и вызывает тревогу» [196, т. 1, с. 301]. Советская исследовательница образной системы классической арабской литературы Б. Я. Шидфар вполне справедливо пишет, что «наибольшее число традиционных персонажей имеется в жанре газал, который мы отмечали как наиболее «драматизованный» или «сюжетный» жанр арабской классической поэзии. Основной персонаж здесь — влюбленный (отождествляющийся с персонажем поэта), «юноша, исхудавший от любовного недуга», проливающий постоянно слезы, ночью он «следит взором за звездами», «бессонница изъязвила его веки», и если на время его муки утихают, то «явившееся в ночи видение любимой» (ṭайф) или «воспоминание о любимой» возобновляют его страсть. Он ждет весточки от возлюбленной, упрекает ее за «холодность» (джафа), «отказ» (садд)» [158, с. 218].

Однако следует заметить, что эта лексика вовсе не чужда народной арабской поэзии. Приведем следующие примеры:

1) Из собрания песен бродячих уличных певцов Каира XVI в.:

«Как подует восточный ветер и заблистают грозы, вспоминаю счастливое время, время любви. Миновали те ночи и дни, исчезли, как милый призрак, мираж и мечта (ṭайф ал-ḫайāл)» [166, с. 120].

2) Из собрания народных маввалей (по рукописи Ленинградского университета) (начало XIX в.):

«Ах! Вот видение любимой (ṭайф) явилось мне во сне» [116, с. 9].

Известный египетский историк и фольклорист нашего времени Ахмед Амин включил эти слова в свой «Словарь египетских обычаев, традиций и речений» [199, с. 462].

Для выяснения, какая лексика в произведениях Рами восходит к народной песне, а какая к высоким классическим образцам, полезно провести сравнение его стихотворений с образцами арабской любовной лирики — народной, просторечной и литературной.

У Рами часто встречаются:

1) словосочетание на̄р ал-ḥубб «огонь/пламя любви» в различных модификациях семантико-синонимического ряда — «любовь», «страсть», «печаль»: на̄р ал-ашва̄ḳ «огонь страстей» [200, с. 290]; на̄р ал-ваджд фӣ думӯ‘-ӣ «в моих слезах пламя страсти» [200, с. 325]; ди на̄р ḥубб-ак ганна «огонь любви к тебе — рай» [200, с. 345]; иштакат рӯḥ-ӣ мин на̄р шуджӯн-ӣ «моя душа стонала от огня моих печалей» [200, с. 328]. Это же словосочетание мы находим в тунисских народных песнях: лейса ли на̄р ал-хава̄ ḥумӯд «огонь любви не погаснет» [228, с. 219]; в песнях бродячих певцов Каира XVI в.: ана̄ маḥруḳ би на̄р ал-джава̄ «я горю в пламени страсти» [165, с. 139]; в народных маввалях (по рукописи Ленинградского университета): абат сахра̄н атаḳалла̄ би на̄р ḥубб-ак «я не сплю, сгорая в огне любви к тебе» [115, с. 18]; в заджалях Омара ал-Маххара: ḳалб-ӣ ‘ала̄ на̄р хава̄-х йатаḳалла̄ «мое сердце горит, объятое пламенем любви к нему» [72, с. 182];

2) словосочетание садд ва хиджран «жестокость и разлука»: адуḳ ал-мурр фӣ ḥубб-ӣ би-ка̄с ṣадд-ак ва хиджра̄н-ак «я вкушаю горечь моей любви из чаши твоей жестокости и разлуки с тобой» [200, с. 325]. Оно встречается и в народных маввалях, записанных Шейхом Тантави в XIX в.: йа хантара̄ ва-л-хиджра̄н ‘ан ṣаббак «ах, жестокость и разлука с любимой» [183, с. 182];

3) лексические единицы, связанные с глаголом джафа̄ «оставлять, покидать, быть жестоким, суровым, холодным»: алиф-у джа̄-фӣ-х «друг его холоден с ним» [200, с. 275]. Их можно встретить в народных маввалях (по рукописи Ленинградского университета): ал-ḥабиб джафӣ-к «любимый холоден с тобой» [116, с. 7]; в «Книге песен» X в.: «Ах, голубь рощи, почему ты плачешь? Ты разлучен с любимым или любимый холоден с тобой (джафа̄-ка ḥабиб)?» [196, т. 2, с. 72];

4) словосочетания кутр ал-‘аза̲б, кутр ан-науḥ, кутр ан-нува̄ḥ «сильное мучение», «сильное рыдание» [200, с. 304-306]. Не менее часто встречаются они в поэзии разных арабских стран — в тунисских народных песнях: йа кутр ‘аза̲б-ӣ мин ал-‘айн ас-сӯд «о, моя горькая мука из-за черных очей» [228, с. 253]; в песнях каирских бродячих певцов XVI в.: «сильным рыданием (кутр ан-нува̄ḥ) я разбудил твоих соседей» [163, с. 140];

5) оборот джара̄ дам’-ӣ «текли мои слезы»: дам’-ӣ ‘ала̄-л-ḥудӯд джа̄рӣ «мои слезы текут по щекам» [200, с. 283]; джа̄ра̄ дам‘-ӣ мин фарт ханин-и «слезы мои текут от нежности чрезмерной» [200, с. 227]. Его можно найти в тунисских народных песнях: дам‘-ӣ джа̄ра̄ ‘ала ṣаḥн ḥадд-ӣ ка-л-маṭар «мои слезы текли по (блюдцу моей щеки как дождь» [228, с. 197]; в песнях каирских бродячих певцов XVI в.: дам‘-ухум джа̄рӣ шабиḥ

ал-биḥа̄р «их слезы текут как моря» [228, с. 8]; в народных маввалях начала прошлого века (по рукописи Ленинградского университета): джарат лаха̄ биḥа̄р дам‘-ӣ «из-за нее текли моря моих слез» [115, с. 5]; в «Книге песен» X в.: джара̄ дам‘-ӣ фа хаййаджа шуджӯн-ӣ «мои слезы текли и проснулась печаль» [196, т. 2, с. 400-402];

б) словосочетания типа надӣм ал-ḥайа̄т «сотрапезник, товарищ жизни» [200, с. 322], надӣм ар-рӯḥ «душевный друг», «товарищ души» [200, с. 243], надӣм шаква̄-х «товарищ по жалобе на него» [200, с. 275], ка̄с ас-ṣадд ва-л-хиджра̄н «чаша жестокости и разлуки» [200, с. 325], ка̄с ал-муда̄м «чаша вина» [200, с. 243], ка̄с ал-хава̄ «чаша любви» [200, с. 278]. Они встречаются и в народных песнях разных арабских стран — в тунисских народных песнях: йа надӣм-ӣ ла талум-нӣ фа-сḳи-нӣ ва- шраб ва ганни «о сотрапезник мой, не порицай меня, а напои, пей и сам и пой песни» [228, с. 308]; в песнях каирских бродячих певцов XVI в.: ва‘алей-на̄ да̄рат ку‘ӯс ал-хана̄ «и нас не обнесли чашей счастья» [163, с. 10]. Большое количество подобной лексики можно найти и в стихах Абу Нуваса (VIII-IX вв.), воспевавшего любовь и вино.

Из этих примеров, число которых можно увеличить, ясно видно, что лексические средства Рами существенно не отличаются от тех, которые постоянно встречаются в народной песенной лирике — заджалях, маввалях, мувашшахах, даурах. Вместе с тем очевидно, что подобная лексика характерна и для жанра газал классической арабской поэзии. Эта особенность и делает стихи Рами, с одной стороны, изысканными и литературными, с другой — понятными и привлекательными для народа, особенно для среднего класса.

Следовательно, говорить об отсутствии в его стихах народности нельзя.

С проблемой народности творчества Рами связан и подход к оценке его эстетических воззрений. На Арабский Восток, который в XIX в. оказался добычей империалистических держав, явления, характерные для мировой литературы нового времени, пришли позже, хотя сама она формировалась не без влияния средневековой арабской культуры. Здесь можно вспомнить слова акад. И. Ю. Крачковского по поводу арабского исторического романа: «В свое время арабские романы средневековья оказали влияние не только через Испанию, но и путем тех же крестовых походов на развитие средневекового рыцарства, оказали и непосредственное влияние на рост в Европе этой ветви литературы, но среди арабов ее развитие дальше не пошло, и современный исторический роман представляет здесь не столько органический рост арабского романа средневековья, сколько

пересаженное с европейской почвы растение. Здесь повторилась та же картина, которая наблюдается повсеместно на Востоке в передаче сюда европейской культуры, немало обязанной в средние века арабской» [73, с. 25].

На Арабском Востоке в новое время наблюдается переплетение различных европейских литературных направлений, их ускоренное развитие, а также сильное воздействие на них своего литературного наследия, его модернизация. В конце XIX — начале XX в. для арабской культурной жизни был характерен период, который советской исследовательницей А. А. Долининой определяется как «эпоха Просвещения» (1870—1914 гг.) [45]. В Египте начало XX в. характеризуется расцветом творчества таких деятелей, как ал-Манфалути (1876—1924) и Мустафа Кямил (1874—1908), трибун Египта, борец за национальное освобождение. В поэзии этого периода царит новое классическое направление (неоклассицизм), представленное Исмаилом Сабри (1854—1923), Ахмедом Шауки (1868—1932), Хафизом Ибрахимом (1871—1932), сентиментальное направление и предромантизм во главе с Халилем Мутраном (1872—1949) и Абд ар-Рахманом Шукри (1886—1958) [163]. Романтизм в современном понимании в египетской поэзии формируется несколько позднее — к началу 30-х годов XX в. Вместе с тем там продолжается взаимодействие и взаимопроникновение различных направлений, одновременное влияние и западной, и древней, и средневековой арабской поэзии, обладающей богатейшими традициями. Западная поэзия, много позаимствовав у арабов в средневековье, в XIX-XX вв. в модифицированном виде передала это на Арабский Восток вновь. Таким образом, можно сказать, что новую арабскую поэзию питает древняя и средневековая поэзия арабов как в традиционном, так и в модифицированном через европейскую виде, и современная ей западная литература.

Начало поэтической деятельности Ахмеда Рами относится к 1917 г., второе издание его дивана — к 1920 г., а третье — к 1925 г. Раннее творчество поэта опирается на средневековую суфийскую и андалусскую поэзию, а также на европейский предромантизм, в истоках которого лежат идеи арабской суфийской поэзии. Для предромантизма характерно обращение к чувству, к народному творчеству, где наиболее непосредственно выражено это чувство, поэтизация природы, интерес к фольклору и прошлому своего народа, его идеализация. В творчестве Рами предромантизм переплетается с сентиментализмом. Критика называет его «поэтом любви и слез», а весь «Диван» Рами — собранием «стихов о любви и страдании» [277, с. 110].

Сентиментализм провозглашал принцип преобладания чувства над разумом, это ярко проявляется и в любовной лирике поэта. Культ чувства требовал особой лексики, эмоционально окрашенного образного слова, которые мы находим в стихах Рами. В «Диване» Рами много лирических описаний природы, ее элегического созерцания, что характерно для сентиментализма. В его лирике преобладает тема — дружбы, любви, природы. Для выражения простого искреннего чувства Рами, так же как и сентименталисты, обращался к фольклору, собирал народные песни и подражал им [69, т. 6, с. 763]. Те же черты отличают и арабскую средневековую суфийскую поэзию [69, т. 7, с. 276-279].

Песни Рами, положенные на музыку,— несмотря на то, что фольклорная традиция переработана в них в духе камерной сентиментальности,— пользуются большой популярностью. Вот, например, стихотворение Рами, которое благодаря мастерскому исполнению певицей Умм Кулсум [см. 279] превратилось в народную песню:

Птица ночей (караван, 6)

Ах! Ты друга (алиф, 2) зовешь своего,
А сердце (фу'ад, 3) твое в смятенье (хайран, 3)!
Когда запоешь: «Любимый, где ты?»
Милый призрак (тайф, 2) предстанет пред ним,
Дрогнет сердце его
И страсти (шауқ, 1) твоей ответит.
Смятенная птица ночей (караван хайран, 3)
Парит при свете луны (нур ал-камар, 6),
И песня ее в просторах полей
То падает, то взмывает.
Дремлет мир (каун, 6).
Чуткие птицы (туйур, 6) спят на ветвях.
Но вот одна крикнет: «Любимый, где ты?»
И стоном (наух, 3) страсти (шауқ, 1) эхо вздохнет.
Сердце (қалб, 3) друга проснется, поверь,
И страсти (шауқ, 1) твоей ответит.

[200, с. 296]

Для жанра газал в арабской поэзии с ее древнейших периодов характерны чувствительность, сентиментальность, сосредоточение внимания на страданиях героя. Наивысшего

художественного воплощения любовная лирика у арабов достигла в сказании о Меджнуне и Лейле. Некоторые мотивы поэзии Ахмеда Рами перекликаются с мотивами стихов Меджнуна. Например, одна из постоянных ситуаций лирики Рами — герой находится рядом с любимой, но страдает из-за страха перед разлукой, или в мечтах он ощущает любимую рядом, но в действительности она далеко: «Ох, ты — рядом, и ты — далеко» (джанб-ба‘ӣд) [200, с. 320]; «Между разлукой (бу‘д, 3) с тобой и тоской (шауқ, 1) по тебе, между свиданием (қурб, 1) с тобой и страхом (ҳауф, 3) за тебя мой проводник в смятенье (далӣл-ӣ, 5) иҳтāр, 3), — как и я» [200, с. 327]; «Разлука (би‘āд, 3) с тобой мешает думать мне, а близость (қурб, 1) с тобой повергает меня в море дум» [200, с. 96]. Подобную тему встречаем мы и в стихах поэта Меджнуна: «Клянусь Аллахом, нет для меня покоя и в близости (қурб, 1) с тобой, и долгая разлука (бу‘д, 3) не принесла забвенья, и я — нетерпелив» [196, т. 2, с. 41, 73]. Другой частой темой лирики Рами является ситуация, когда влюбленный так страдает, что над ним сжалились даже соперники и завистники: «И пожалел меня тот, кто рад был моему горю, он после порицания сжалился надо мной» [200, с. 326]. Такие же мотивы находим мы и в поэзии Меджнуна: «Мне помогает тот, кто хотел моего устраненья» [196, т. 2, с. 39]; «Нет ни друга, ни врага, который, увидев, как я исхудал из-за тебя, не пожалел бы меня [196, т. 2, с. 69].

Б. Я. Шидфар отмечает: «Как нам кажется, возникновение жанра газал непосредственно связано с развитием эпоса… На эту мысль наводит наличие в газале очень древнего эпического персонажа «вредителя», наличествующего в волшебных сказках разных народов. Этот персонаж в образе «хулителя», «соглядатая», «клеветника» (или «клеветников») встречается почти во всех стихах этого жанра» [158, с. 219]. Присутствуют эти персонажи и в стихах Рами: ‘азул «хулитель» [200, с. 284], рақӣб «соглядатай» [200, с. 246]. В египетской поэзии эти слова модифицировали свое течение и употребляются для выражения понятия «соперник в любви».

Народные песни и стихи в традициях жанра газал издавна так популярны у арабов, что в подражание им писали даже представители египетского неоклассицизма, например Исмаил Сабри: «Помилуй ты, красавица (сеййид ал-милāҳ, 2), влюбленного (муғрам, 3), которого измучила (дана̄, 3) разлука (би‘āд, 3), ведь слезы (дам‘,3) по щекам его текут из-за жара сердечного огня (ҳарр нӯр ал-фу‘āд, 3)» [227, с. 41-42]. Следование этой традиции нельзя считать отрицательным явлением. Подобное положение характерно и для других

литератур, не только для арабской. «Вне традиции не бывает искусства, — отмечала писательница Л. Я. Гинзбург, — но нет другого вида словесного искусства, в котором традиция была бы столь мощной, упорной, трудно преодолимой, как в лирике» [39, с. 8].

Приведенные примеры из «Дивана» Рами с достаточной наглядностью продемонстрировали традиционные приемы, традиционные формулы, образы, темы, традиционную лексику. Перед исследователем встает вопрос: можно ли говорить о новаторстве этого поэта? Литературовед В. Д. Сквозников писал: «…история поэзии показывает, что подлинную жизнеспособность обнаруживает не то новаторство, которое прежде всего отрекается от традиционной тематики и образности, которое хочет во что бы то ни стало взорвать ее во имя свободного излияния нового содержания (в случае удачи обычно оказывается, что такое взрывание было иллюзией, все осталось на своих местах), а то, которое, движимое мыслями своей современности, находит новые возможности в самой исторически сложившейся поэтической культуре, которое развивает ее, заново и по-настоящему смело пересоздает старые-престарые мотивы и образы, не боясь прослыть за это консервативным» [120, с. 8].

Нам кажется, с наибольшей наглядностью пересоздание старых мотивов и образов, новаторство Ахмеда Рами проявляется прежде всего в его гражданской лирике. В народной поэзии жалоба труженика на свое тяжелое положение, на страдания и угнетение представала в образе раны, которая не покидает человека в течение всей жизни. Известный египетский фольклорист Ахмед Рушди Салих писал: «В жалобе на раны [песен] Верхнего Египта мы не можем видеть только жалобу на покинувшего возлюбленного или вероломного врачевателя. Народный поэт в них не забывает и своей эпохи и обстоятельств жизни. Его сердце постоянно страдает от жестокости сильных, и личную боль он связывает с большой судьбой [судьбой народа]. Массы его слушателей хотят больше, чем жалобу на страдания любви, они жаждут уловить в них хулу на этот мир. Когда поэт говорит о ранах, он вкладывает в это более широкий смысл, и имеет в виду трудные моменты жизни… Раны — это не только любовные затруднения, они, как мы видели, касаются и других проблем, связанных с условиями труда или условиями жизни в целом» [202, ч. 1, с. 68-69]. Рана в подобных стихотворениях выступает как бы символом страданий. При переосмыслении значения стихотворений большую роль играет как общий контекст, так и душевный настрой слушателей. Известно, что «символом является знак, стоящий вместо другого языкового

знака. Эти знаки обнаруживают семантическую связь, т. е. символ мотивирован как знак второго порядка, однако по-другому, чем тропы. Мотивированность символа менее определенная и более сложная. Означаемое языкового символа существует как глубинная абстрактная идея, неразделимо слитая с более конкретным значением языкового знака первого порядка» [126, с. 66].

В гражданской лирике Рами встречаются те же образы его любовной лирики (страдание от любви), но здесь их следует понимать в более широком смысле, не только как страдания от любви, но и как страдания от тягот жизни. Возьмем такие постоянные образы лирики Рами, как хайран (3) «смятенный, находящийся в трудном положении», дана̄ (3) «истощение, худоба, страдание». Когда поэт говорит о результатах труда народа после революции 1952 г., он также употребляет эти слова, но здесь уже ясно видно, какой социальный смысл в них вкладывается: «Пустыни стали сенью садов, напоенными водой, со свежими плодами, а смятенные (хайа̄ра̄, 3) после страдания (дана̄, 3) узнали вкус счастья (ханӑ, 1)» [200, с. 262]. Традиционные образы лирики Рами — «смятенный», «страдание» — употреблены здесь в новом контексте и с новым содержанием: вместо «смятенный от любви» и «страдание от любви» — «находящийся в трудном положении, несчастный, обездоленный» и «страдание от социальной несправедливости». В связи с этим некоторые стихотворения Рами, в которых, казалось бы, речь идет о влюбленных, можно толковать как отражающие страдания тружеников. Например, стихотворение «В моих глазах слезы»:

> Слезы (думў, 3) в моих глазах, а воздух прозрачен и тих.
> Сердце трепещет в груди (ḫайра̄н, 3) из-за друга,
> Будто птица парит над гнездом, в котором небезопасно.
> Никто не сочувствует ранам (джира̄ḫ, 3) ее и не дарит сострадань я.
> Была бы счастлива птица — вспорхнула бы с песней.
> Но печальна (ḫазӣн, 3) она и голос ее словно стон (анӣн, 3).
>
> *[200, с. 314]*

Здесь поэтом привлечен все тот же народный традиционный образ — «раны», образы «смятенного сердца», «птицы, в гнезде которой небезопасно», употреблена традиционная лексика: в суфийской поэзии душа обычно сравнивается с птицей, которая страстно хочет вернуться в свое гнездо, на родину, слиться с

обожествляемой природой. Слушатель этой песни, представитель простого народа Египта, несомненно толковал ее не только как любовную или религиозную, но и как социально направленную. Ту же лексику, те же образы «раны», «смятенного сердца», «гнезда» можно найти и в другом стихотворении Рами «Неизвестное прошлое»:

> Смятенный (ḫайра̄н, 3) я в мире теней, воспоминаний лишен,
> Нет у меня и надежд и не грущу о минувшем.
> Несчастный изгнанник (ша̄рид, мискӣн, 3). Кто я? Не знаю.
> Прошлого нет у меня, в небе его я бы летал и нашел бы гнездо, о котором тоскую.
> И друга (халӣл, 2) нет у меня, а то бы я страстно жаждал после разлуки (ғийа̄б, 3) встретиться с ним.
>
> *[200, с. 322]*

«Несчастный изгнанник» без надежд, без гнезда-дома, без друга — это не только влюбленный или мусульманский святой, но и труженик, вынужденный покинуть свою деревню, не найдя в ней земли и работы, это рабочие отхожих промыслов, это батраки и батрачки, идущие работать в дальние поместья.

Именно насыщение старых классических образов, старой традиционной любовной лексики новым содержанием социального, а так же философского плана и составляет то новое в поэзии Ахмеда Рами, что сделало ее популярной не только на родине поэта, в Египте, но и во всем арабском мире. Для современного арабского читателя и слушателя часто оказывается наиболее привлекательной та литература, которая имеет двуплановое содержание, философские идеи которой завуалированы, выражены понятиями, на первый взгляд простыми, жизненными, близкими каждому человеку. Она позволяет каждому новому поколению давать ей новое толкование, каждому социальному слою вкладывать в нее свое понимание. Примечательно, что иногда одни и те же символы из произведений современной литературы критики толкуют по-разному [ср.: 83, с. 45]. Но некоторые символы носят постоянный характер. В этом случае за символом закрепляется функция «устойчивой номинации объекта, которая вводится в семантическую структуру слова, регистрируется в словаре и устраняет необходимость параллельного упоминания символа и символизируемого в одном тексте» [83, с. 45].

После революции 1952 г. Рами обращается к достижениям народа, прославляет прогрессивные начинания нового периода, выражает надежду, что впереди — значительные социальные сдвиги в жизни египетского общества: «О глаза мои, откройтесь, посмотрите — мы на стыке двух эпох. Вы взгляните! То, что было лишь мечтою, страстным желанием сердца, стало дивом величавым, бесподобной красотою» [200, с. 257]. Рами выражает явную симпатию к рабочим и крестьянам, к труженикам: «Улыбается утро надеждами. И выступают феллахи. Просвещайтесь, найдите свой путь и идите. Да направит Аллах тяжелые ваши шаги по прямому пути» [200, с. 258]. Поэт воспевает героизм народа на пути к высоким идеалам; в его творчестве появляется оптимистический мотив «заре навстречу»: «О, идущий навстречу заре, пой, свет воссиял. Светлыми стали дни, доброй стала любовь, явью мечта. Обгоняй же надежды и передай поколеньям этот сказ о героях» [200, с. 262]. Поэт выступает как пламенный патриот своей родины: «Египет, что в сердце моем, у меня на устах, я люблю всей душой и всей сутью своей» [200, с. 253]. В послереволюционный период новая жизнь, преобразования, начавшиеся в стране, породили у поэта надежду на лучшее будущее для народа.

Новаторским в творчестве Ахмеда Рами следует признать также умелое сочетание народного и литературного языка, тонкое соединение простоты и изысканности. До Рами поэты писали либо на литературном языке, следуя классическим образцам, либо на народном языке, без особой замысловатости придерживаясь неприхотливой народной любовной песни — мавваля, даура, заджаля. На поэзию последнего типа египетская критика смотрела неодобрительно и не признавала за ней права считаться настоящим искусством. Египетский литературовед и критик Шауки Дайф писал: «Все поэты следуют канонам, или, вернее сказать, движутся по одной орбите, это — орбита устойчивого употребления классической поэтической лексики, использование которой характерно для всех. Если же они отклоняются от нее, то их поэзия становится простонародной и перестает быть арабской, будь то заджал или другой жанр, она уже рассматривается критиками как лишенная какой-либо эстетической ценности и не приемлемая, чтобы считаться шедевром» [227, с. 197]. Ахмед Рами, как мы видели, выбирал те слова и выражения, которые свойственны как литературному, так и народному языку. Это было необычным и это же притягивало к его творчеству, делало его поэзию понятной народу.

В арабских странах в настоящее время остро стоит вопрос о соотношении литературного и разговорного языков. Ахмед Рами,

привлекая в своем творчестве народно-разговорный язык Египта, таким образом принял участие в решении проблемы так называемого «третьего языка», т. е. смеси литературной и разговорной речи. Рами, используя в своей поэзии исторически сложившуюся лексику и одновременно народные поэтические формы, поднимает разговорный язык до литературного, выводит его из сферы чисто бытового использования в сферу поэтической изысканности, «вечных человеческих чувств», высоких лирических мотивов, философских раздумий. В этом и заключается большое значение поэтического творчества Ахмеда Рами.

Особо стоит вопрос о влиянии андалусской поэзии, и в частности Ибн Кузмана (XI-XII в.), на Рами. Так, в заджалях Ибн Кузмана присутствуют многие устойчивые вокабулы арабской лирики. Это — джафа᾽ (3) «холодность» [172, с. 19], маджруҳ (3) «раненный любовью, влюбленный» [172, с. 39], сиӣд-иӣ (2) «мой господин, моя любимая» [172, с. 17], устойчивое словосочетание хаджр (3) ва виṣаӣл (1) «разлука и свидание» [172, с. 79], малиӣҳ (2) «красавец, красавица» [172, с. 5] и др. Возьмем стих 9-й из 10-й песни Ибн Кузмана:

Доколе же все отказ и отказ (ṣадд, 3)?
Доколе же эта ссора (таджанниӣ, 3)?
Пусть Аллах сотворит из тебя и меня
Дружно цветущий букет.

[172, с. 7]

Слова ṣадд «отказ» и таджанниӣ «ссора» постоянно встречаются и у Рами. У него имеется чрезвычайно популярное стихотворение, переведенное и на русский язык [132, с. 202-203], где рядом поставлены те же самые два слова ṣадд и таджанниӣ, что и у Ибн Кузмана:

Стыдно: ссоришься (таджаннаӣ, 3) и уходишь (хаджар, 2), все позабыв, что было с нами.
Мечтаю — наступит день, — и ты снова вернешься.
Годы терпел я отказы (ṣадд, 3) твои в муках (данаӣ, 3) разлуки (бу‘д, 3) с тобой.
Что делать? Придется еще все терпеть. Ты сжалишься и вернешься.

[200, с. 324]

Ибн Кузман смело обращался к фольклору, лексика его заджалей характерна для арабской лирики как на литературном языке, так и народном. Сходные черты отличают и поэзию Рами.

Следуя традиционной тематике, образам и лексике арабской поэзии, Ахмед Рами нашел новые формы, сумел развить старые и достигнуть большого эмоционального воздействия своей лирики на читателя и слушателя. Несмотря на традиционность и каноничность лексики, образов, персонажей, он сумел сохранить свою творческую индивидуальность, наполнить эту лексику, образы, темы, ситуации и сюжеты своим содержанием, придав им неповторимую эмоциональную окраску. Недаром Ахмед Рами явился главой целой поэтической школы, которой присуще сочетание изысканного романтического и простого народного начал. Только начиная с 50-х годов ведущее место в арабской поэзии начинают занимать поэты, выступающие с остро публицистическими произведениями, смело обращаясь к злободневным социальным и политическим проблемам. Созданное ими новое поэтическое направление уже испытывает непосредственное влияние метода социалистического реализма и прогрессивной литературы всего мира.

Об арабских суфийских поэтах и особенностях их лексики

Предметом любви суфийской мистической поэзии является божество — Аллах. Вместе с тем в настоящее время в суфийской поэзии, а также в поэзии, находящейся под воздействием суфизма, наблюдается некоторое изменение тематики, уделяется внимание новым темам современности — политической и общественной жизни страны, особенно национально-освободительному движению и международной политике. Однако и новая тематика подается в старых традиционных формах.

Мы рассмотрим творчество представителей современной суфийской поэзии, поэтов, испытавших на себе влияние различных литературных направлений: неоклассицизма, романтизма, экзистенциализма,— а также фольклора. Прежде всего это суданские поэты. Их выбор обусловлен тем, что суданская литература, в частности поэзия, за пределами Судана изучена мало. Арабская критика находит объяснение этому в оторванности Судана от всего мира в период колониальной зависимости. Так, критик Ахмед Абу Саад писал: «Большинство из нас в арабских странах, если не сказать все, почти ничего не знаем о Судане, хотя бы даже о его географическом положении. Возможно, причина этого — неблагоприятные условия, в которые попала страна со времени оккупации ее английскими войсками под командованием Китченера в 1898 г. С этого момента и вплоть до получения Суданом независимости в 1956 г. он был оторван от внешнего мира» [9, с. 109].

В настоящее время отрыв суданских литераторов от остального мира практически ликвидирован. Хартумский университет, вокруг которого группируются значительные литературные силы, имеет связи со всеми странами мира: здесь преподают профессора из различных арабских стран, из Англии, Голландии, Канады и др. Хартумский университет имеет договор о научном сотрудничестве с С.-Петербургским университетом. В Хартуме работают преподаватели из Российской Федерации. Суданские преподаватели, аспиранты, студенты стажируются и учатся в вузах России. Наступил момент, когда исследование суданской литературы находит достойное место в кругу литературоведческих работ отечественных востоковедов.

В развитии общественной мысли Судана большую роль играли суфийские мистические братства, их иногда называют сектами [см. 185]. З. И. Левин, исследуя специально арабскую

общественную мысль писал: «Официальные школы ислама отступают здесь (в Судане.— *О. Ф.*) перед влиянием мусульманских сект. Официальный ислам и крупнейшая в Судане секта хатымийя (литературно правильное произношение «хатмийя».— *О. Ф.*) или мирганийя, родственная господствовавшей в пограничной Ливии пуританской секте идрисийя, оспаривали господство у ансаров, последователей Махди, вождя восстания 1880—1881 гг. Под контролем сект находилась вся культурная и идеологическая жизнь страны» [85, с. 81]. Оценка З. И. Левина относится к периоду окончания второй мировой войны, но, по моим наблюдениям, и теперь суфийские братства или суфийские ордена продолжают оказывать огромное влияние на культурную жизнь Судана.

Исламский мистицизм, иначе суфизм, распространился в VIII в. Основные черты суфизма — требование аскетизма, самоотречения, стремление к мистическому экстатическому единению с богом, а для восточных районов арабского халифата особенно характерна была пантеистическая теософия [22, с. 85]. Из многих выдающихся поэтов и ученых, придерживавшихся суфизма, можно назвать следующих: Ибн Сина — великий среднеазиатский ученый, философ и поэт (X-XI в.); Ибн Араби — арабо-испанский поэт-философ (XII-XIII в.), автор своеобразной энциклопедии суфизма «Мекканские откровения», которая содержит фантастические описания загробного мира; полагают, что она оказала влияние на Данте [35]; Омар Хайям — персидский поэт (XII в.), который звал к нравственной чистоте, к прекрасному, любви к богу; даже те его рубаи, которые воспевают вино, любовь, природу, наслаждение, иногда толкуются в мистическом аллегорическом смысле; Омар ибн ал-Фарид — египетский суфий и знаменитый лирический поэт (XIII в.), «султан влюбленных», прославлявший любовь, счастье, вино, что понимается аллегорически как религиозное самозабвение, любовь к богу, блаженство в единении с ним; Абд ал-Ваххаб аш-Шарани [159] — египетский ученый, автор теоретических и исторических сочинений о суфизме (XVI в.), известный своими демократическими убеждениями.

С XII в. возникают различные суфийские ордена или братства, устраиваются специальные обители для суфиев. Среди них известны ордена мавлевийя, накшбендийя, кадирийя, шазилийя, сенусийя и др. В Средней Азии и на Кавказе, в частности, был популярен орден накшбендийя, к этому ордену принадлежали шейхи и мюриды — участники движения Шамиля. В Иране образование шиитской державы в XVI в. также было вызвано движением суфизма. В Афганистане в XVI в.

антифеодальное движение крестьянства возглавлял суфийский орден рошани.

Представления о боге приверженцев суфизма сводятся к тому, что бог есть все во всем, мир весь в боге и бог разлит во всем мире, мир, материя являются эманацией, истечением бога и возвратятся к нему; высшее счастье человека — раствориться в боге, уединиться с ним [80, с. 105]. Суфизм имеет общие черты с неоплатонизмом античной философии и буддизмом. Корни мусульманского суфизма восходят ко времени возникновения ислама. И. П. Петрушевский писал, что «в общем можно считать установленным, что суфизм возник на исламской почве в результате естественного развития исламской религии в условиях феодального общества» [106, с. 315].

Своеобразие суфийской поэзии состоит в том, что непосредственно выраженное поэтом чувство земной любви теряет для него реальный интерес, важным и значительным становится внутреннее, претворенное в его сознании мистическое представление о любви. Земная любовь, описываемая в стихотворениях суфийских поэтов, оказывается лишь оболочкой для субъективного выражения возвышенного чувства любви к высшей силе, к богу. В суфийской поэзии явления реального мира как бы выступают «в виде символического шифра абстрактных и априорно заданных сущностей» [140, с. 30-31], что свойственно и некоторым современным литературным направлениям, например экспрессионизму. Образная система суфийской поэзии основывается на единых для нее символах [30, с. 109-178; 246]. В связи с этим следует отметить, что суфийская поэзия на много веков ранее ряда новых направлений европейской поэзии выработала систему строго заданных формул, образов, символов, «имеющих единый ценностный и поэтический смысл» [140, с. 34]. Такими литературными направлениями в Европе являются романтизм, символизм, экспрессионизм, экзистенциализм и другие течения, в которых преобладает стремление к употреблению символа вместо конкретного образа. Вопрос о влиянии арабской поэзии, в том числе суфийской, на европейскую неоднократно поднимался в научной литературе [35, с. 203-208; 96, с. 115-116].

В Судане суфизм играет более значительную роль по сравнению с другими мусульманскими странами. Велико количество суфийских братств — ансарийя, хатмийя, мирганийя, кадирийя (одно из старейших братств, существующее с середины XVI в.), семманийя, шазилийя, идрисийя, тиджанийя, сенусийя и др.

На творчестве одного египетского и некоторых суданских

поэтов, находящихся под влиянием суфизма, хотелось бы остановиться подробнее.

Поэты братства маджзубийя. В научной литературе на русском языке сведений о братстве маджзубийя найти не удается. Арабские исследователи приводят о нем некоторые данные. Первые упоминания братства имеются в знаменитой хронике XVIII в. Мухаммеда ан-Нура ибн Дейфаллаха (1727—1809/1810) [271]. Основательница братства, семья Маджзубов, претендует на происхождение от арабского племени аднан рода джаалитов и возводит его к пророку Мухаммеду. В XVI в. джаалиты были основателями государства Тегале, которое еще в начале XIX в. смогло оказать сильное сопротивление туркам, правитель Тегале подчинился власти турок лишь в 1864 г. [124]. Семья Маджзубов оказала огромное влияние на распространение арабо-мусульманской культуры в Судане. Она основала город Ад-Дамер на Ниле к северу от Хартума, который долгое время являлся духовной столицей Судана и цитаделью суфизма. Непосредственным организатором братства маджзубийя был Мухаммед ал-Маджзуб Камар ад-Дин (нач. XIX в.) [238, с. 81].

Семья Маджзубов дала стране многих видных деятелей в области политики, богословия, культуры, литературы. Большое количество их сочинений до сих пор хранится в виде рукописей в архивах семьи и частично в рукописном фонде центрального архива Хартума «Да̄р ал-васа̣̄ иḳ ал-марказийа». В частности, знаменитый Осман Али Дигна — один из талантливых полководцев махдистского восстания — был тесно связан с семьей Маджзубов [259]. В семье Маджзубов много поэтов. Сам основатель братства Мухаммед ал-Маджзуб Камар ад-Дин писал стихи; у него, например, имеется поэма «Та῾ийа». Мухаммед ат-Тахир ал-Маджзуб (1842—1929), которому принадлежат великолепные образцы суфийской поэзии Судана, явился новатором в арабской поэзии [238, с. 90-94]. Глава братства в 70-х годах XX в. Мухаммед ал-Маджзуб Джалал ад-Дин, умерший в возрасте более чем 90 лет в 1977 г., написал ряд богословских сочинений, много сил отдал изданию литературного наследства своих предков.

Мухаммед ал-Махди ал-Маджзуб, сын Джалал ад-Дина,— поэт Судана, «солнце новой суданской поэзии» [238, с. 97], родился в городе Ад-Дамер в 1919 г. Его детские годы протекали в атмосфере религиозной семьи, высоких литературных и научных интересов. Многие стихи поэта родились из воспоминаний, озаренных любовью, чувствами верности и признательности той среде, которая его воспитала. Поэт вспоминает и «тихие ночи Ад-Дамера, что-то шепчущие звездам»

[269, с. 13], и песнопения в честь пророка Мухаммеда, которые произносил отец, и своего дядю, брата отца, с которым он делился юношескими мечтами, — шейха ат-Тайиба, отца известного поэта Абдаллы ат-Тайиба, и рассказы бабушки Марйам о прошлом и о славных людях их рода. Начальные знания Мухаммед ал-Махди ал-Маджзуб получил в коранической школе (ха̄лва) в Ад-Дамере, затем в общеобразовательной правительственной школе Хартума, после которой закончил колледж Гордона, впоследствии преобразованный в Хартумский университет. Получив диплом, он стал работать в правительственных учреждениях Судана и подолгу службы много ездил по стране. «Я люблю радость, оптимистичен по природе, потому что хочу добра и себе, и людям… — пишет поэт о себе.— Но я никогда не стремился достичь невозможного в этом стремлении к добру, потому что верю в судьбу и предопределение… Я не придерживаюсь какого-либо поэтического направления. В стихах я пытался только правдиво выразить свои чувства» [269, с. 14]. Мухаммед ал-Махди ал-Маджзуб опубликовал три поэтических дивана: первый — «Огонь Маджзубов» («На̄р ал-Маджа̄зиб»), второй «Украшенные закладки Корана и хиджра» («аш-Шара̄фа ва-л-хиджра»), третий — «Благая весть. Жертвоприношение. Исход» («ал-Биша̄ра, ал-Ḳурба̄н, ал-Хурӯдж») [269, 268, 267]. В эти сборники включены стихи разных лет; самые ранние — 1939 г., стихи религиозного характера, наиболее известное из них «ал-Маулид» (1957 г.) [269, с. 87-95], рисующее яркую картину народного праздника по случаю дня рождения пророка Мухаммеда; есть стихотворения и о различных политических событиях в арабском мире и в Судане, например, «Палестина» (1948 г.) [269, с. 59-62], «Праздник свободы» (1957 г.) [269, с. 143-146], «Уходящий» — об эвакуации британских войск из Судана [269, с. 279], «Итальянский воздушный налет на Хартум» [268, с. 18-20] воспоминания о второй мировой войне, когда поэт был добровольцем в суданских войсках обороны, «Лумумба» [268, с. 172-173] и др.; стихотворения социальной направленности: «Жизнь» [269, с. 69-72], «Чистильщик сапог» [269, с. 312]; поэмы, отражающие историю Судана: «Окровавленная газета» [269, с. 123-125] — о восстании Махди, «Гора Карари» [268, с. 79-80] — о битве, в которой английские войска нанесли тяжелое поражение суданцам, «Завоевание Хартума» [268, с. 187-188]; размышления о культуре арабов: «Арабские чувства» [269, с. 213-216] — о фестивале арабской поэзии в честь Ахмеда Шауки и Хафиза Ибрахима; «Сира» [268, с. 175-177] — о суданской свадьбе; «В поезде», «Из окна поезда» [269, с. 80-84] — стихи, написанные в

честь известного филолога Абд ал-Маджида Абдина, исследователя творчества поэта [244]. В сборники также включены элегии на смерть близких. Особое место занимают путевые заметки в стихах о поездке в Советский Союз [267, с. 17-19]. Суданская критика отмечает исключительную искренность, эмоциональность, красочность стихов Мухаммеда ал-Махди ал-Маджзуба. Исследователь Абд ал-Кадир Махмуд пишет: «Можно сказать, что он — другая вершина в поэзии после ат-Тиджани Йусуфа Башира (1910—1937, суданский поэт романтического направления.— *О. Ф.*); если ат-Тиджани — яркое прекрасное явление в философии суфийской романтической поэзии, то Мухаммед ал-Махди ал-Маджзуб — это новая вершина, отличающаяся плодотворным, широким и всеобъемлющим характером творчества» [238, с. 97]. Критик называет его также «смятенным поэтом», находящимся между «приливом и отливом» — по названию одного из стихотворений поэта, живущим образами суфийской лирики и романтики, страдающим от сознания несовершенства человека [238, с. 99]. Например, стихотворение «Пустая раковина» [269, с. 306-307] наполнено символами, встречающимися в суфийской поэзии: бурное море — жизнь человека, волны — бег бытия, пустые раковины — люди, вино — исцеление, экстаз; стихотворение полно мрачного пессимизма, обреченности и отчаяния, мистического ощущения смерти. Для стихов поэта характерны подобные черты.

Моя личная встреча с Мухаммедом ал-Махди ал-Маджзубом произошла в Хартуме вечером 24 декабря 1979 г., когда на улицах слышались громкие голоса и звуки барабанов, толпы людей в белых одеждах собрались на церемониальное шествие по случаю рождества; звучала торжественная музыка. Неторопливо текла наша беседа о суданской поэзии, о поэтах, которые стоят за национальный суданский колорит своих произведений, и о поэтах-традиционалистах. Мухаммед ал-Махди говорил о роли ислама в сопротивлении британскому империализму; в борьбе за сохранение национальной культуры родной язык помог суданцам выстоять. «А ведь я поначалу полагал,— сказал поэт,— что распространение английского языка в ущерб арабскому — явление необходимое, так как через английский язык в Судан пришли научные достижения Запада». Уличные церемониальные шествия перевели наш разговор на вопросы обряда «зикр», радения, при помощи которого суфии приводят себя в состояние экстаза. В связи с этим вспомнилось красочное стихотворение Мухаммеда ал-Махди «ал-Маулид» [269, с. 87-95], посвященное рождению пророка Мухаммеда, сопровождаемому народными шествиями; в Судане этот день — официальный праздник.

Проф. Абд ал-Маджид Абдин считает стихотворение «ал-Маулид» одним из лучших в творчестве поэта. По форме оно может быть отнесено к поэзии арабских модернистов: традиционные размеры, рифма отброшены, построение свободно. Стихотворение представляет собой образец вольного стиха, не свойственного старой арабской поэзии. По содержанию оно насыщено реминисценциями из Корана. Если не обращаться к кораническому тексту, даже первая строка оказывается непонятной: «Благослови, господи, ради закутавшегося» [269, с. 80]. Под «закутавшимся» имеется в виду пророк Мухаммед: согласно его житию, после первых видений и первого откровения Мухаммед, полагая, что он находится во власти злых сил, бродил по окрестностям Мекки и в пустыне, у горы Хира, увидел призрак на краю горизонта. В ознобе от ужаса он возвратился домой и попросил, чтобы его закутали, тогда в бреду услышал слова: «О, закутавшийся, встань и предостерегай!» (сура 74, стих 1-2). В стихотворении упоминается и гора Хира, в одной из пещер которой Мухаммед впервые услышал таинственный голос: «Читай! Во имя Господа твоего, который сотворил — сотворил человека из сгустка. Читай! и Господь твой щедрейший, который научил письму, научил человека тому, чего он не знал» (Коран, сура 96, стихи 1-5). Последние слова этих стихов включены в стихотворение полностью, а о самих событиях у горы Хира сказано так: «Благослови, о господи, ради лучшего из людей, который в ночь Хиры зажег луну более светлую, чем месяц небес» [269, с. 88]. Вместо имени пророка Мухаммеда в стихотворении употреблены различные заменяющие его сравнения, эпитеты, метафоры, символы; все они ассоциативного характера и понятны сразу только религиозным читателям из мусульманской среды: «закутавшийся», «лучший из людей», «предостерегающий людей», «защитник людей в день сбора [для страшного суда]», «тот, который дает пить из чистого райского источника Каусар», «милосердный сирота, принесший истину», «око Аллаха», «свет», «знамение». Естественно, в стихотворении находят отражение и чисто суфийские представления. Основное стремление суфиев к мистическому познанию бога, слиянию с ним достигается при помощи специального радения «зикра», который можно наблюдать в обителях Омдурмана еще в наши дни. Ярко описан зикр в стихотворении «ал-Маулид»: перед взорами читателей предстает одна из площадей города, толпы людей, нарядные женщины; шейх, собрав радеющих в кружок, сильно бьет в барабан, который стонет и звенит, а вокруг волнуются, движутся по кругу люди, хрип их заглушает звуки барабана, они чувствуют близость друг друга и впадают в упоение, экстаз. Этот отрывок

настолько популярен, что стал народной песней: я слышала, как ее напевал аспирант тогда еще Ленинградского университета, суданский поэт Бушра Фадил. Интересно сравнение радеющих людей с птицами, которое наводит на мысль, что сам поэт, хотя и вырос в обстановке суфийского братства, не одобряет неистовства подобных плясок: «Они на обезумевших ногах — это птицы в [широких белых] рубахах, они кружатся в волнении, попадают в ловушки, потом раненые пытаются взлететь, но бьются в сетях, подобно полыхающему пламени» [269, с. 90]. Поэт описывает далее нищего суфия, который «сделал аскетизм богатством, а у него заплат — целый сад цветов, палка — подруга во враждебном мире, ожерелье четок с бусинами из ягод терновника, вокруг целая армия озорников, донимающих его, на голове ермолка, прожившая века, над высоким лбом, озаренным мягким светом истинного значения» [269, с. 91]. Даны живые картины: девушка, закрытая покрывалом, и дети, радующиеся куклам «невесты рождества», специально изготавливаемым для такого праздника, а вокруг — шумный базар. Любопытна связь такого суфийского радения с африканскими верованиями старого времени, с фольклором, с действиями заклинателей. В частности, шейха называют «крокодил», чтобы внушить страх и почтение к нему окружающих: крокодил у африканских народов — священное животное, в древнем Египте бога Файюма Себека представляли с головой крокодила.

Стихотворение «ал-Маулид», написанное в 1957 г., касается и острых проблем нашей эпохи. Автор выступает как горячий сторонник мира на земле: «Разве добрая сила может исходить из злого начала? Ведь сила, что исходит из атома, чревата небытием! А может ли она убить войну и спасти мир? И будут ли права и обязанности сильного и слабого равны? Только народы сберегут мир! Тогда земля станет любовью и улыбкой» [269, с. 87-88].

Мотивы радостей жизни — любви, вина, музыки также были не чужды творчеству Мухаммеда ал-Махди ал-Маджзуба. В стихотворениях с такой тематикой присутствует обычная лексика, традиционная для подобных произведений арабской поэзии, как суфийских, так и светских, набор узловых слов и типичные ситуации: жесткость любимой, страдания лирического героя, разлука и т. п. Например, стихотворение «Аḥбаб» («Любимые» в значении «любимая»):

> Любимая (аḥбаб-унаˉ, 2)! Твоя радость полна лишь тогда,
> Когда льются в смятении (ḥаʿир. 3) слезы мои (дамʿ, 3).
> Благорасположение (ридаʿ, 1) вам,

А мне остается скорбь (аса̄, 3) — но этим я не унижен.
Ты похитила радость жизни моей (са̄либ унс ал-ҳайа̄т, 2),
Ты, в ком радость жизни моей сокрыта:
Неужто нет в тебе сострадания (ҳана̄н, 1)?

[269, с. 52]

Другое стихотворение «Ҳубб» («любовь») основано на противопоставлении:

Я полюбил некрасивую, но создал ее прекрасный творец.
Ведь любовь (хава̄, 1) — это бог, а верность (вафа̄, 5) ему неизменна.
Надолго я полюбил — до конца моих дней.
И пусть знает любящий (‘а̄шиқ, 3), влюбленный (ṣабб, 3),
Снедаемый страстью (мушаввақ, 3) и больной от любви (‘алӣл, 3),
Что меня хранит некрасивая, но любимая (ҳабиб, 2) и желанная (ваṣӯл, 2)
А не коварный советчик (насиҳ муриб, 4) и не хулящий завистник (ҳасӯд ‘азӯл, 4).

[269, с. 148]

Мухаммед ал-Махди ал-Маджзуб умер в 1982 г.

Оценка его творчества в целом связана с оценкой суфизма, который рассматривается то как реакционное, то как прогрессивное явление [107, с. 311-312, 329, 341; 37, с. 38-39]. При критике суфизма, разумеется, следует учитывать конкретную ситуацию в каждом отдельном случае, в каждой отдельной стране. «Активные и, что самое главное, организованные действия протеста,— пишет В. В. Наумкин, — часто велись под флагом мистического движения в исламе, а восстания, возглавляемые какой-либо сектой и направленные против существующего социального порядка, нередко превосходили по размаху и упорству стихийные бунты крестьян и городской бедноты. Мысль Энгельса об объективности религиозной формы народных движений в средневековье также означает, что в каждом случае необходимо изучать характер и социальную направленность любого мистического течения» [37, с. 39-40]. В Судане традиционно суфийские братства играли значительную роль. Суфийская поэзия во всех арабских странах всегда смело обращалась к народному творчеству, фольклору, поднимая его на

щит. В этом, думается, положительные черты суфийской поэзии и творчества Мухаммеда ал-Махди ал-Маджзуба.

Двоюродный брат поэта со стороны отца и друг всей его жизни Абдалла ат-Таййиб — крупный ученый-филолог и автор многих стихотворений. Он родился также в Ад-Дамере в 1921 г. С Абдаллой ат-Таййибом у меня были три встречи: две в Хартуме на его лекциях в университете 24 и 26 декабря 1979 г. и одна в Ленинграде 17 июня 1975 г., когда он как ректор Хартумского университета возглавлял делегацию для заключения договора между Ленинградским и Хартумским университетами. Абдалла ат-Таййиб бывал в СССР неоднократно. По его инициативе создана кафедра русского языка в Хартуме.

Абдалла ат-Таййиб — автор многих литературоведческих трудов, в том числе энциклопедии арабской поэзии и ряда поэтических сборников. В науке он придерживается традиционных методов, в основу исследования кладет изучение средневековых арабских текстов с комментарием, обладает прекрасной памятью, которая хранит огромное количество арабских стихов. Арабским языком он владеет прекрасно. Его перу принадлежат исследования о выдающихся арабских поэтах средневековья ал-Мутанабби, Абу-л-Ала ал-Маарри, Абу Нувасе. Абдалла ат-Таййиб — не только исследователь, но и замечательный поэт. Для стиля Абдаллы ат-Таййиба также характерны традиционные в арабской поэзии приемы. В сборнике «Песни заката» [240] помещено его стихотворение «Дорога на Самарканд» [240, с. 139-142], посвященное Ташкентской встрече писателей Азии и Африки, на которой он присутствовал. Интересно его стихотворение «Лондон и Париж» [240, с. 164-165]; в нем в традиционные формы выражения поэт вкладывает новое содержание:

Жизнью клянусь, я ими увлечен (калиф, 3),
Не откажусь от любви (вудд, 1) к ним!
Они научили меня любить (хава̄, 1) — и овладели сердцем моим,
Оно переполнилось к ним любовью (ḫубб, 1).
Их девушку душа (мухджат-ӣ, 3) моя полюбила (‘ашиḳа, 1) с первого взгляда
Неистовой любовью (хава̄, 1) — как умеют любить только у нас.
Не спрашивай о моей страсти (гара̄м, 1) — вернемся к разговору о деньгах.
Ах, хочется плакать, вспоминая прошлое —
Время, когда открывал я страну любви (хава̄, 1).

[240, с. 164-165]

В этом стихотворении выражено чувство симпатии к другим народам, звучит критика в адрес западного буржуазного общества, в котором любовь продается и покупается. Но этому новому для арабской поэзии содержанию придана традиционная форма с употреблением обычной для газаля лексики.

Семья Маджзубов, так же как и суфийское братство маджзубийя, широко известна в Судане. Предания об этой семье вошли в суданский фольклор. Так, профессор Хартумского университета Сеййид Хуррейз (род. в 1940 г.) в книге «Народные рассказы джаалитов» приводит 11 народных рассказов, связанных с основателем братства маджзубийя шейхом ал-Маджзубом. Например: «Когда шейх ал-Маджзуб был юным, его отец очень заботился о его нравственности. В конце каждого дня он требовал, чтобы он исповедался о любом недостойном поступке, который совершил. Однажды юноша сказал отцу, что видел во сне красивую девушку и готов был поухаживать за ней, как услышал голос пророка Мухаммеда, обращенный к нему: «Лучше поднимайся и начинай петь восхваления пророку». Юноша проснулся и сделал так. Его отец обратился за советом к шейху ат-Тайййбу, который сказал ему, что ал-Маджзуб скоро станет выдающимся религиозным деятелем. Говорят также, что с этого времени ал-Маджзуб мог общаться с пророком Мухаммедом» [173, с. 128]. Думается, что известность и уважение в народе семья Маджзубов заслужила не только религиозной деятельностью, высокой нравственностью, но также демократическими взглядами и устремлениями.

Мои встречи с этими поэтами из семьи Маджзубов убедили меня в том, что руководители суфийского братства маджзубийя отличаются высокой традиционной культурой, благородством, щедростью, высоким гуманизмом и демократическими идеалами. Патриотизм их лишен национальной ограниченности, они полны интереса и доброжелательности, стремятся к дружбе с другими народами.

Поэтические свершения братства семманийя. Мне посчастливилось встретиться и беседовать с представителями другого суфийского братства Судана — семманийя, ветви старейшего суфийского ордена — кадирийя. Один из них — потомок основателя братства Абд ал-Кадир аш-Шейх Идрис, директор средней школы, преподаватель арабского языка и литературовед, автор работ о крупнейшем суданском поэте-романтике ат-Тиджани Йусуфе Башире, о поэте Идрисе Джамма

(род. в 1922 г.), о суданской народной поэзии, о суфийских поэтах. В частности, им написана монография [237] о выдающемся поэте Судана нового времени, одном из основоположников неоклассицизма Мухаммеде Саиде ал-Аббаси (1880—1963), который также был одним из потомков основателя братства семманийя: он — дед исследователя и правнук того шейха ат-Тайййиба, о котором упоминает приведенный выше народный рассказ.

В названной монографии исследуются стихи Мухаммеда Саида ал-Аббаси на литературном языке. Абд ал-Кадир аш-Шейх Идрис во время нашей встречи сообщил, что в архиве поэта имеется большое число неопубликованных поэтических произведений на суданском диалекте арабского языка, написанных в духе суданского фольклора, которые сам поэт считал недостойными для напечатания как слишком простонародные. Следует заметить, что для исследователей суданской литературы эта часть творчества ал-Аббаси представляет не меньший интерес, чем опубликованные произведения, потому что народная литература арабов до настоящего времени изучена слабо.

В монографии о Мухаммеде Саиде ал-Аббаси затрагиваются разные стороны его творчества: патриотические стихи, оды, элегии, стихи религиозно-суфийского содержания. Исследователь подчеркивает важность обращения поэта к патриотической теме, хотя при этом поэт и сохраняет традиционные атрибуты любовного арабского стихотворения — газаля.

Для арабской поэзии вообще характерны высокая степень аллегоричности, иносказательность, символика. Особенно это отличает суфийскую поэзию, в которой все ключевые слова являются знаками, эмблемами скрытого мистического содержания. Таким образом, если арабский язык является системой знаков, обладающих планом выражения и планом содержания, находящимися в определенном отношении друг к другу, то эта система выступает в роли простого элемента вторичной системы — языка арабской лирики, где знаки первой системы выступают как план выражения, а планом содержания служат семантические концепты, представления, характерные для арабской лирики [ср. 133, с. 157]. В свою очередь, эта вторичная система представляет собой простой элемент для системы языка суфийской поэзии, в которой означающие — это система знаков арабской лирики, выступающих как эмблемы для мистико-религиозных понятий. Систему таких эмблем можно назвать вторичной коннотативной системой. Вторичная коннотативная система может быть определена как система, план выражения

которой сам является коннотативной системой по отношению к естественному языку. Представление об этом может дать следующая схема:

Вторичная коннотация (суфийская поэзия):

символика: означающее 2 + означающее 3 = означающее 3: виṣа̄л

идеология: означаемое 3: «единение с богом»

коннотация (арабская лирика):

риторика: означающее 1 + означающее 2 = означающее 2: виṣа̄л

идеология: означаемое 2: «любовное свидание»

денотация

означающее 1: виṣа̄л

означаемое 1: «связь»

Схема предстает в виде пирамиды, основание которой — это естественный язык, следующая ступень пирамиды, более узкая — язык лирики, и затем еще более узкая и специфическая часть — символический язык суфийской поэзии. Обычно в построениях такого рода указываются два уровня [ср. 133, с. 453].

В арабских сочинениях суфийского характера план выражения и план содержания — символика и идеология — имели свои терминологические обозначения — ẓа̄хир и ба̄тин, т. е. «явное» и «сокровенное» или «внешнее» и «внутреннее», употребленное еще в Коране. Принцип «концептуальной бинарности», или бинаризм, был основополагающим принципом арабской средневековой мысли [37, с. 44]. Бинаризм в современной семиотике, который считается открытием новейшей фонологии [133, с. 452] и последовательно с большим успехом применяется сейчас в структуралистских исследованиях, был хорошо известен средневековым арабским грамматикам и суфийским мистикам [37, с. 44]. Среди средневековых арабских терминов, употреблявшихся по принципу бинаризма, дихотомии, понятийных оппозиций, были: ṣӯра - маʻна̄ = «образ» («текст».— *О. Ф.*) — «смысл» [37, с. 44], ẓа̄хир - ба̄тин = «внешнее» («означающее».— *О. Ф.*) — «внутреннее» («означаемое».— *О. Ф.*) и др. И. И. Ревзин утверждает: «Огромные успехи, достигнутые применением метода бинаризма, по-видимому, подкрепляют тот факт, что данная концептуальная схема соответствует особенностям человеческой психики. Существенно, однако, что большего сказать, по-видимому, нельзя: бинаризм можно связать лишь с определенной глубинной психологической установкой воспринимающего, а не с самим объектом как таковым» [134, с. 452]. Если с первой частью этого высказывания следует согласиться полностью, то вторая часть вызывает сомнения,

потому что законы психологии исследователя, законы мышления и познания выводятся из природы и истории человеческого общества.

Обращаясь к конкретным примерам из творчества Мухаммеда Саида ал-Аббаси, следует подчеркнуть, что он тоже опирается на различные типы вторичной коннотативной системы, завуалированно выражая через любовную лирику социальный протест, патриотизм, с одной стороны, и религиозное чувство, мистическое настроение — с другой. Абд ал-Кадир аш-Шейх Идрис, исследователь творчества поэта, пишет о стихотворении ал-Аббаси «Сеннар между старым и новым»: «В этом произведении — живые образы и выразительные полотна, в которых воплощается глубокий патриотизм. Ал-Аббаси строит его по типу любовного стихотворения газал, упоминая и того, кто изменил обету любви, нарушил обещание, добавляя к этому одежды кокетства, которые надевают красавицы» [237, с. 13-14]:

> Забыл обещания жестокий тиран (ẓāлим, 2) — изменил обету любви,
> Отказом (ṣадд, 3) прервал последний вздох.
> Тот, кто верность не чтит,— тот отдаляет свидание.
> Так может ли он когда-либо щедрым быть?
> Я жду подарка, а он скупится.
> Когда меня нет, он укоряет (таджанна̄, 3) меня,
> А когда я хочу увидеть его, он отвечает отказом (ṣадда, 3).
> Увы, я раб любви (хава̄, 1) — мучительна жажда моя,
> И нестерпима, губительна страсть (шауḳ, 1).
>
> *[237, с. 13]*

Исследователь указывает на символический смысл стихотворения и продолжает: «Мы утверждаем, что оно имеет явное и скрытое, хотя мы вынуждены признать, что все же это любовное стихотворение газал». В примечаниях к «Дивану» ал-Аббаси можно найти комментарий, который приоткрывает смысл этой символики, когда автор комментария — может быть, это сам поэт — указывает «В уме читателя может сложиться мнение, что это любовное стихотворение газал, на самом же деле это констатация существующего в Судане положения: наличия двух управляющих страной сил и народа» [237, с. 13-14]. Исследователь предполагает, что в данном случае поэт испытал влияние старой арабской поэзии, в которой была широко распространена иносказательная форма выражении мыслей о

политическом и социальном аспектах жизни в форме любовного стихотворения газал. Для доказательства Абд ал-Кадир аш-Шейх Идрис прибегает к сопоставлению приведенного стихотворения ал-Аббаси со стихотворением ал-Бухтури (821—897) о жестокости предмета любви. В нем четко прослеживаются и события жизни поэта при дворе халифа ал-Мутаваккиля, предчувствия близкой разлуки с благодетелем-халифом, который был убит в 861 г. Газал современного поэта ал-Аббаси во многом перекликается с газалем ал-Бухтури (IX в.). Оба поэта в иносказательной аллегорической форме через любовное стихотворение выражали свое отношение к окружающей действительности, к историческим событиям эпох.

Арабское любовное стихотворение газал в данном случае можно сопоставить с басней, обладающей иносказательным смыслом. Газал, как и басня, обычно строится на традиционном сюжете. А. А. Потебня писал, что басни — это «постоянные сказуемые изменчивых подлежащих» [123, с. 29]. То же можно сказать и о газале, только в басне обычно условно действуют звери, в газале — аллегорические фигуры предмета любви, лирического героя, соперника-вредителя, помощника героя и т. д. Таким образом, арабский газал обладает высокой степенью абстракции, в его поэтических формулах передается реальная историческая действительность. Подобный взгляд на арабский газаль, на арабскую любовную лирику открывает новые возможности для ее изучения и пересмотра той распространенной точки зрения, которая заостряет внимание на «недостатках» арабской поэзии. «Но следует ли,— пишет Б. Я. Шидфар,— воспринимать эту традиционность, каноничность персоналий как нечто «отрицательное», сковывающее и замедляющее развитие литературы? По нашему мнению, нет, очевидно, правильно было бы рассматривать это явление как определенную степень типизации, необходимого явления в процессе развития литературы. И если эта типизация в древнеарабской литературе была еще примитивной… то в эпоху арабо-мусульманской «классики» персонажи обретают уже более отвлеченную, обобщенную и типизированную форму…» [158, с. 221]. Это явление типизации в развитии арабской литературы продолжается до настоящего времени.

Свое отношение к действительности ал-Аббаси также выражает в традиционной форме любовного стихотворения газал. В стихотворении «День образования» ал-Аббаси говорит и о своем преклонном возрасте, и о том, что он всегда оставался лидером, главой в жизни, в движении вперед, в вопросах веры, в борьбе за просвещение народа:

Какое мне дело до искристого вина (ха̮мр, 3) в тонком бокале (ка̄с, 3)?
Какое мне дело до сжигающей сердце любви (ṣаба̄ба, 1)?
Прошло то время, когда страсти (хава̄, 1) питали меня
Среди юношей бледных, почитавших любовь (ваджд, 1) и страсть (ашва̄ḳ, 1).
Когда их унижали, то, просветлев лицом,
Они склоняли покорно голову с локонами на висках
И сгибали шею, как усталый верблюд после ночного перегона.
Я нес свое знамя любви (‘ишḳ, 1) еще до того,
Когда стали влюбленными (‘ушша̄ḳ, 3) эти влюбленные.
Ведь нет укора в чистой любви, их уста льнут к устам,
А снедаемый страстью (мушавваḳ, 1) обнимет тоскующего (мушта̄ḳ, 3).

[237, с. 25]

Абд ал-Кадир аш-Шейх Идрис сомневается, как толковать эти стихи, особенно то, какое знамя нес поэт: не символическое ли знамя божественной любви [237, с. 26]? Однако, думается, последующие строки проясняют идеи поэта. Ал-Аббаси ратовал за обучение всего народа, убежденный, что «Наука — венец на головах сильных. Наука — это жизнь, а жизнь — это наука. Все люди мертвы, только ученые живут» [237, с. 27]:

О, люди, наука — источник счастья.
Скольких она наставляет на истинный путь!
И сколько разбила оков и цепей!
Юным — науку, и с ней они ясно увидят свой жизненный путь.
Но этика — прежде всего.
Под стягом науки и с факелом ярким науки
Люди Землю открыли —
И недоступные выси, и глубокие тайны морей.
По океанам пустили они свои корабли,
Вычислив курс, направление ветра.
Но на востоке и западе их встретила тоже наука,
Когда заселяли они новые земли.
Ах, если б они туда принесли только благо!
Увы — войны они принесли и пожары.

[237, с. 28]

Поэт прославляет науку. Стремление к знанию, культ знания характерны для арабской мусульманской культуры. Истоки их восходят к древности и средневековью. В книге «Торжество знания» Ф. Роузентал приходит к выводу, что арабское ‘илм «знание» — это «ислам, сколько бы теологи ни высказывали сомнений относительно правомерности этого уравнения» [114, с. 21]. «Знать» нечто означает быть на шаг впереди действительности. Это более высокая ступень опыта. Она служит как бы призывом к истинной сущности человека» [114, с. 36]. Эта концепция существовала уже в доисламской Аравии. «В исламе концепция знания приобрела значительность, которой нет равных в других цивилизациях» [114, с. 324]. «Настойчивость по отношению к «знанию» несомненно сделала средневековую мусульманскую цивилизацию весьма продуктивной в смысле учености и науки, благодаря этому она внесла свой самый прочный вклад в историю человечества» [114, с. 330]. Роузентал заканчивает свою книгу мыслью, что концепция знания у арабов представляла собой могучую, а возможно, и наиболее эффективную объединяющую силу средневекового ислама [114, с. 330]. Культ знания сохраняется, у арабов и до настоящего времени. Приведенные строки ал-Аббаси служат этому свидетельством.

Преклонение перед знанием у арабов, проявлявшееся и в арабской поэзии, не могло не оказать влияния также на европейскую концепцию знания, на стремление к познанию окружающего мира, духовных ценностей, сокровенных истин. Суфийская поэзия, пронизанная философскими размышлениями, с исступленным экстатическим чувством любви к божественному идеалу, возвышенные эмоции, ощущение мистической близости к божественной истине, ее полный символов и аллегорий язык сыграли значительную роль в культивировании художественных ценностей и в средневековой европейской поэзии. «Два обстоятельства имели решительное действие на дух европейской жизни,— подчеркивал А. С. Пушкин,— нашествие мавров и крестовые походы» [112, с. 37]. Другими словами, соприкосновение с арабской культурой.

Поэт Мухаммед Саид ал-Аббаси не только по своему происхождению принадлежал к семье руководителей суфийского братства — в его поэтическом творчестве нашли отражение идеи мусульманского мистицизма. Абд ал-Кадир аш-Шейх Идрис, человек, который хорошо знаком с суфизмом, являясь сам членом братства, писал о своем деде: «Первые вздохи ал-Аббаси были в атмосфере, наполненной ароматом суфизма, и подрастал он на его просторах. Он бегал между шатрами суфиев и услаждал свой

дух их дыханием. Его ухо подружилось с их напевами, и память оживляла их ночи. Он пел их живые маввали, присутствовал на их вечерних радениях. Ведь он — внук шейха ат-Тайиба, сына ал-Башира ал-Аббаси — основателя братства семманийя в Египте и Судане. Сейчас это братство держится на плечах его внуков и внуков его учеников во всех концах страны. У суфиев возвышенный вкус в отношении произношения звуков и напева мелодий, у них острое чувство исполнения и гармонии. Все это делает их опыт прекрасным в высшей степени, а их литературные произведения — чрезвычайно интересными. Они внесли большой вклад в подъем музыкального искусства. Какие же чувства могут быть возвышеннее, чем чувства суфиев: их отточил экстаз и утончило милосердие, так что души их стали деликатными, а сердца благонравными, дух их стал парить высоко, и рассеялся мрак» [237, с. 140]. Так оценивает деятельность суфийского братства Абд ал-Кадир аш-Шейх Идрис.

Суфии воспевают божественную любовь, мистический экстаз, однако лексика их поэтических произведений в плане выражения совпадает с лексикой лирической поэзии арабов. Среди стихотворений ал-Аббаси суфийского направления есть цикл «Семманийские дуновения». Поэт хорошо знает жизнь и радения суданских суфиев, среди первых «стоянок» которых на пути к Аллаху называют в Судане раскаяние перед Аллахом в грехах, обязательную покорность Аллаху, терпение перед лицом его воли, аскетизм [237, с. 165].

Он пишет:

> Будь покорен Аллаху, с именем Аллаха, ради Аллаха иди.
> Не слушай речей хулителя (ʻаḍӯл, 4) божественной любви (хава̄, 1).
> Поэзии не забывай!
> Борьба в душе твоей священна. И да пребудет с тобой Аллах.
> Среди людей путь выбирай, учись у имамов,
> Не пропускай их слова мимо ушей.
> Все утоляют жажду прозрачным вином,
> Когда среди всех пьет вино тот, на ком благодать.
> О те, что разделили мою судьбу,
> Вы вознесли меня,
> И после неизвестности узнал я славу,
> Любовью вашей воспарил я до небес.
>
> *[237, с. 164]*

Поэт Мухаммед Саид ал-Аббаси — признанный классик новой суданской и арабской литературы, автор многогранного художественного наследия.

Суфийские мотивы в творчестве суданского поэта Мухаммеда Абд ал-Хаййя. Мухаммед Абд ал-Хайй прямо не принадлежит к какому-либо суфийскому братству в Судане, но, тем не менее, он связан узами родства с орденом семманийя и находился под непосредственным воздействием суфийской литературы. Он — высокообразованный филолог и суфийские идеи воспринял вполне сознательно.

Мухаммед Абд ал-Хаййя родился в 1944 г. в Хартуме, закончил филологический факультет Хартумского университета, затем Оксфордский университет, в котором получил степень доктора наук. В настоящее время он — преподаватель Хартумского университета. Он рано начал публиковать стихи в суданских газетах и журналах; в дальнейшем они вошли в поэтический сборник «Джихан в райской пустыне». На русском языке этот поэт упоминается только один раз как глава нового литературного течения в суданской поэзии Тадж ас-Сирр Хасаном, известным суданским поэтом и литературоведом: «В суданской поэзии 60-х годов появилось новое литературное течение во главе с поэтами Мустафой Санадом, Мухаммедом ал-Макки, Мухаммедом Абд ал-Хаййем и др.

Преодолев некоторое влияние европейского экзистенциализма, эти поэты, будучи очевидцами революционных событий в Судане, сумели отразить в своих произведениях тенденции революционности и народности, обогатив тем самым традиционную суданскую поэзию» [42, с. 339-340].

В литературоведении существует мнение, что африканские литературы в течение нескольких десятилетий с начала XX в. прошли путь, занявший у европейских литератур несколько столетий [99, с. 5]. Вопрос о влиянии западных литератур на арабскую сложный. Выше мы приводили высказывание акад. И. Ю. Крачковского о влиянии арабских романов средневековья на развитие исторического романа в Европе, но в новое время арабы заимствуют достижения европейских литератур [73, с. 25]. Об этом явлении пишут сейчас и арабские ученые, в частности Тадж ас-Сирр ал-Хасан в статье «Предпосылки арабского романтизма в литературе раннего и позднего средневековья» [155, с. 59-62].

Творчество Мухаммеда Абд ал-Хаййя — яркий образец для иллюстрации высказанных положений. Поэт испытал заметное влияние европейского романтизма, экзистенциализма и других литературных течений. В авторских примечаниях к поэме

«Возвращение в Сеннар» упоминаются европейские поэты, отдельные моменты произведений которых непосредственно повторены в поэме,— это Йитс, Малларме, Эдгар Аллан По, Новалис. Мухаммеда Абд ал-Хаййя привлекают в их творчестве не только эстетические достижения, но и демократическое начало. Так, Уильям Батлер Йитс (1865—1935) — ирландский поэт, патриот, пропагандист ирландского фольклора, инициатор и участник движения «Ирландское литературное возрождение»; вместе с тем некоторые его произведения носят фантастический характер и наполнены изощренными символическими образами [69, т. 3, с. 266-267]. Стефан Малларме (1842—1898) — французский поэт, сочувствовавший парижским коммунарам, один из ведущих поэтов литературного движения символизма во Франции, в конце творческого пути обращается к реализму, стремится «приблизиться к пролетариям» [69, т. 4, с. 546-547]. Эдгар По — американский писатель — романтик и мистик, Новалис — немецкий поэт, также романтик и мистик. Мухаммеда Абд ал-Хаййя интересуют те поэты, для творчества которых характерны романтизм, символизм, идеи экзистенциализма и одновременно народность, патриотизм, устремленность к национально-освободительной и социальной борьбе.

Ту же направленность он ищет в арабской истории и литературе средневековья. Если в начале XX в. И. Ю. Крачковский вполне правомерно писал о передаче арабам европейской культуры, подвергшейся в средневековье влиянию арабской, то в настоящее время в связи с изменением положения в области культуры можно говорить о другом: благодаря деятельности современных арабских ученых, издательств, типографий, произведения средневековых арабских авторов стали доступными читающей арабской публике и литераторам, которые понимают ее непреходящее значение и черпают идеи и вдохновение непосредственно из этих источников древней мудрости. Об этом свидетельствуют теоретические работы Мухаммеда Абд ал-Хаййя и его поэма «Возвращение в Сеннар». Возврат поэта к национальным традициям, национальной литературе, к национальным истокам культуры и истории, к подлинному народному африканскому духу символизирует самое название поэмы. Сеннар — это город в Судане, с которым в сознании народа сливается понятие родины, национальной истории. Сеннар — столица государства фунгов, возникшего в 1504 г. и существовавшего до XIX в., где смешались арабы и африканское племя фунгов. Сеннар был крупнейшим городом Судана и, возможно, всей северо-восточной и восточной Африки. В Сеннаре велись династические хроники, создавались литературно-

исторические произведения. Сам Мухаммед Абд ал-Хайй, который жил в юности в Сеннаре, пишет в примечаниях к поэме, что он был вдохновлен «тем, что видел и слышал там, произведениями искусства, музыки» [261, с. 41]. Возвращение в Сеннар — это возвращение к культуре и истории своей родины — Судана, только так можно истолковать название поэмы.

Эта мысль подкреплена также эпиграфом к поэме — словами знаменитого арабского средневекового философа-мистика Ибн Араби из самого значительного его произведения «Мекканские откровения»: «О Баязид! (Имеется в виду знаменитый средневековый мистик Баязид Бистамский.— *О. Ф.*) Что заставило тебя покинуть родину?» Он ответил: «Поиски истины [абсолюта]». Ему сказали: «То, что ты ищешь, ты оставил в Бистаме». И внял Баязид этому гласу, вернулся в Бистам и непрерывно служил [богу], тогда и пришло к нему озарение» [261, с. 3]. Возвращение поэта с Запада к родной культуре приносит ему поэтическое озарение.

Поэма «Возвращение в Сеннар» состоит из пяти гимнов: «Море», «Город», «Ночь», «Сон», «Утро», заглавие каждого из которых является определенным символом. Море — это символ жизни на чужбине с его волнами, на которых поднимается и опускается человек, с мрачными пучинами, которые таят в себе гибель: «Вчера первая птица пролетела над нами, сделав два круга, прежде чем удалиться. На водах каждое зеркало — это фосфорический рай. О зеркальные фосфорические сады, и ты, о солнце, сияющее, растворяющееся в плоти заката, растворись снова и погасни… А ветер доносит запах земли. Цвет ее не похож на цвет этой зеленой пропасти. Предсмертные хрипы с соленым эхом о мраке. Молчащая бездна, но, кажется, в ней — фокус всех слов. Огни деревень на черных холмах, деревья — все это то плывет по воде, приближаясь, то удаляется, погружаясь в туман и дым, падая, как спелые плоды, в глубоком молчании страшного сна и проблесках ожидания… Сегодня вечером меня будут встречать родные» [261, с. 7-8]. Смутная картина моря — картина страшной, скрывающей в себе гибель жизни на чужбине,— и светлое чувство, наполняющее поэта при мысли о родине.

Подтверждением символической картины «море — жизнь» является и второй эпиграф к поэме: «Он забросил меня в море, и я увидел, как тонут корабли и спасаются обломки, а потом тонут и обломки. Он сказал мне: «Не мог спастись никто из тех, кто был на корабле». Потом он сказал мне: «В стремлении к опасности таится доля спасения». И вот пришла волна, подняла то, что было внизу, и выбросила на берег, сказав мне: «Если тебе суждено погибнуть в другой волне, ты не погибнешь в этой» [261, с. 3].

Слова эпиграфа заимствованы у средневекового арабского мистика Мухаммеда ан-Ниффари (ум. в 965 г.) [их толкование см.: 231, с. 43]. В них ясно выражено мистическое представление о жизни как о море, в котором таится гибель. Заметим, что в экзистенциальной философии море также символизирует разрушительную стихию [67, с. 216]. Но поэту не суждено погибнуть на чужбине, он возвращается на землю родины.

Второй гимн «Город» начинается радостным восклицанием: «Я возвращаюсь сегодня, Сеннар!», которое повторяется в дальнейшем как рефрен. «Открывайте, о стражи Сеннара, ворота города!»; «Я принадлежу к вашему роду»; «Ваши раны — мои раны, ваше оружие — мое оружие» [261, с. 11-20]. Стражи укрывают ворота, герой вступает в родной город и засыпает усталый после опасного пути. Образ моря-жизни постоянно присутствует и в этой части.

Третий гимн «Ночь»: «Дух мой парит белой птицей над водами… В ночи плывут древние призраки, растут в водах молчания, так что песня возвращается к своей старой форме, прежде чем назвать что-либо или быть названной в проявлении своей сути, прежде чем стать другой, прежде чем буквы придадут ей новую форму» [261, с. 25]. Идея проявления сути, или сущности, экзистенции, у Мухаммеда Абд ал-Хаййя восходит скорее к мистику ан-Ниффари, чем к европейскому экзистенциализму, как подчеркивает сам автор. Подлинная суть (экзистенция) поэта, выражаемая в его песне, оставалась невыделенной на чужой земле и в чужой среде. Только родная земля дарит ему подлинную песню, в которой выявляется его суть, его душа, родная земля дарит ему подлинное бытие.

В своей статье «Ночь и молчание. Опыт и язык в романтизме и мистицизме» Мухаммед Абд ал-Хаййя определяет ночь как «космический источник проявления своего я» [161, с. 108] — таким он видит образ ночи в поэзии европейского и арабского романтизма, подчеркивая, что спиритуальное значение ночи достигает большого накала у ан-Ниффари в «Книге спиритуальных изречений». По представлениям романтиков и суфиев, ночью трансцендентальное измерение пересекается с измерением глубины, божественное вдохновение — с подсознательными образами [161, с. 109]. Поэтом владеет мистическая интуиция. Теоретические изыскания автора о понимании ночи романтиками и суфиями и собственный поэтический опыт сливаются в поэме «Возвращение в Сеннар».

Мухаммед Абд ал-Хаййя утверждает, что между романтизмом и суфизмом существует близкая связь, что позиции арабского суфизма и концепции романтизма относительно воображения

очень близки, что суфии — это романтические символисты [161, с. 111-113]. Исследователь приходит к выводу, что арабские романтики, будь то мусульмане или христиане, находили в исламском суфизме источник вдохновения [161, с. 114]. Он не видит ничего необычного в тесных связях романтизма и мистицизма, для арабской поэзии это обыкновенное явление [161, с. 115]. В этих связях можно видеть еще одно подтверждение «того несомненного факта, что вся наука, культурные навыки и образованность средневековой Европы были взяты от так называемых арабов» [120, с. 9].

В четвертом гимне «Сон» перед героем поэмы проходят картины прошлого родной страны. Ему видятся ожившими барельефы, высеченные на памятниках, оставшихся от древних государств на территории Судана — Мероэ, Куша, Напаты, и грезятся герои книг арабского средневековья, например, суданский суфий и сеннарский поэт шейх Исмаил, который пел, аккомпанируя себе на ребабе.

Пятый гимн «Утро» — символ радостного пробуждения героя на родной земле, поэтического озарения. Символический образ моря-жизни, проходящий через все части поэмы, повторяется. Песнь поэта чиста и радостна. Утро предвещает свободу и счастье родине. Этот символ связан как со средневековой арабской философией, так и с горячей верой поэта в светлое будущее родины.

Итак, если еще в начале XX в. арабские авторы в развитии родной литературы опирались на достижения европейцев, в свое время много позаимствовавших у Востока, то в последние десятилетия арабские литераторы обращаются непосредственно к средневековой арабской истории, философии и литературе, ко всему богатству идей, содержащихся в произведениях арабской письменности, и в своем творчестве, органически связанном с ними, продолжают и развивают их.

Заканчивая очерки о суфийских поэтах Судана, хочется подчеркнуть, что мистико-теологическая окраска их взглядов не мешает их близости к народу. Судан только вступает в сферу социально-экономических отношений нового времени, и поэтому его идеологическая жизнь еще сопоставима со средневековыми представлениями, а «общеизвестно, что средневековый материализм по существу — не что иное, как материалистическая тенденция, замаскированная мистико-теологическими представлениями, характерными для средневековой идеологии» [120, с. 13].

Народные песни египетского суфийского поэта Ибрахима Сулеймана аш-Шейха. После революции 1952 г. в Египте

особенно бурно расцветает фольклорная поэзия. Народные песни складываются бродячими поэтами, исполняются певцами, рапсодами. С творчеством такого рода в тот период знакомили читателя обычно издаваемые на плохой бумаге песенники, которые большей частью продавались в народных кварталах Каира и других египетских городов, в селах и деревнях. Эти дешевые издания при всем их несовершенстве представляют собою интересный источник для изучения народной поэзии Египта, являясь своеобразными народными книгами, характеризуя ту духовную пищу, которую потребляют простые люди Египта. «Народная книга,— писал Ф. Энгельс,— призвана развлечь крестьянина, когда он, утомленный, возвращается вечером со своей тяжелой работы, позабавить его, оживить, заставить его позабыть свой тягостный труд, превратить его каменистое поле в благоухающий сад; она призвана обратить мастерскую ремесленника и жалкий чердак измученного ученика в мир поэзии, в золотой дворец, а его дюжую красотку представить в виде прекрасной принцессы; но она также призвана, наряду с библией, прояснить его нравственное чувство, заставить его осознать свою силу, свое право, свою свободу, пробудить его мужество, его любовь к отечеству» [7, с. 530; ср. также 20].

Один из таких бродячих рапсодов — египетский народный поэт Ибрахим Сулейман аш-Шейх, принадлежащий к суфийскому ордену шазилийя. Его песни и поэмы издаются в дешевых народных изданиях, и купить их можно только где-нибудь в районе базара Хан эль-Халили и мечети ал-Азхар, в том старом районе Каира, где складывались и всемирно известные сказки «Тысячи и одной ночи». Такие книги держишь в руках с особым чувством, и, повторяя слова Ф. Энгельса, можно сказать: «Необычайной поэтической прелестью обладают для меня эти старые народные книги, с их старинной речью, с их опечатками и плохими гравюрами. Они уносят меня от наших запутанных современных «порядков, неурядиц и утонченных взаимоотношений» в мир, который гораздо ближе к природе» [7, с. 537].

Ибрахим Сулейман аш-Шейх (род. ок. 1910 г.) — народный поэт удивительной судьбы. Выходец из зажиточной семьи, он должен был сделаться хозяином мебельной мастерской, но оставил все имущество родственникам и стал бродить, переходя из одной народной кофейни в другую, с увлечением слушая сказителей, сказочников, певцов, запоминая множество маввалей и пытаясь им подражать. Он знакомится с суфийским орденом шазилийя и становится его последователем. Религиозное чувство

вдохновляет его на сочинение духовных заджалей и маввалей. Ибрахим Сулейман аш-Шейх хранит в памяти огромное количество народных поэм-баллад: «Хасан и Наима», «Шафика и Мивалли», «Адхам аш-Шаркави», «Самир и Карима», «Салман и Джалила» — и создает их обработки. Его волнуют и гражданские темы. Он сочинял песни, посвященные национально-освободительной борьбе арабов, о социальных преобразованиях, улучшении жизни народа, о строительстве социализма [149; 234; 235].

Нас интересуют лирические песни о любви, которые Ибрахим Сулейман аш-Шейх слагал в традиционном стиле любовных маввалей. В них можно наблюдать обычные для этого жанра темы: разлука с любимым, ожидание осуществления мечтаний, неотвратимость горькой судьбы влюбленного; традиционные персонажи: разлучник, соглядатай, хулитель, соперник, а также предмет любви, скупой в проявлении своих чувств, жестокий по отношению к любящему.

Особенностью языка его песен является наличие многих постоянных эпитетов, сравнений, обращений, застывших формул языка, т. е. обычный лексикон, характерный для подобных песен, присутствует и здесь. Вместе с тем в его песнях можно встретить и достойные внимания модернизмы. Так, например, честь сравнивается со стеклом, которое, если расколется, теряет свою ценность, а сердце молодой девушки, которое загорается любовью,— с бензином, воспламеняющимся от одной спички [191, с. 4, 25]. Для примера возьмем три мавваля. Эти маввали, внешне представляющие собой обычные любовные стихотворения, несут в себе и скрытый смысл:

> О властелин притягательной красоты (абӯ ḫусн фаттā̄н, 2),
> Я в смятении (ḫайрā̄н, 3) из-за тебя.
> Я не сплю (асхар, сахира, 3) ночей, беседу веду ночью (лейл, 6) с луной (қамар, 6) из-за тебя.
> О! Вся красота (джамā̄л, 2) создана лишь для тебя.
> Будь нежнее и благосклоннее (джӯд би-л-ḫанā̄н ва-р-рида̄̆, 1), подари мне радость (афра̄ḫ-ӣ, 1).
> Дай же счастье мне сказать, что обрел я радость,
> О! Любовь (ғарā̄м, 1) к тебе — услада моя и отрада (афраḫ-ӣ, 1).
> Мое сердце (қалб, 3), душа (рӯḫ, 3), и свет очей (нӯр ал-‘айн, 2) для тебя.
> О! Твоя любовь (вида̄д, 1) и свидание (қурб, 1) с тобой — свет моих очей.

Никогда тебя не забуду — страсть (шауқ, 1) растет в сердце моем.
Когда вижу тебя — радость (фараҳ, 1) растет в сердце моем.
Почему, красавец (джамӣл, 2), пугаешь меня разлукой (би‘ӑд, 3) с тобой?
Красотой (джамӑл, 2) твоей клянусь — никто не может сравниться с тобой.
Ты тот, чья красота (ҳусн, 2) никогда не дает мне покоя.
Когда нет тебя — счастье (ҳаҙҙ, 1) уходит из моего сердца.
Аллаха прошу об одном — о вашем благополучии.
Думаю всегда и всюду — о вашем благополучии.
Если и укор услышу — все равно молиться буду о вашем благополучии.
Вы — моя жизнь (ҳайӑт-ӣ, 2), любовь (видӑд, 1) храню, вам я верен (амӣн, 3).
Обету любви (ҳубб, 1) и нашей тайне, вам я верен.
Пусть будет долга разлука (бу‘д, 3) — вам я предан и верен.
Глаза и сердце мое взывают о вашем благополучии[4].

Эти маввали имеют как прямой, так и аллегорический смысл. Их можно понимать как прямое обращение к любимой женщине — «властелин притягательной красоты». Хотя, слово абу — мужского рода, но подобное несоответствие между грамматической формой слова и его содержанием обычно для арабской лирики; например, обращение к танцовщице у суданского поэта Мухтара Мухаммеда Мухтара — «брат поющей в нос газели» [275, с. 15]. Анализируемые маввали можно понимать и в аллегорическом смысле, как обращение к богу — «властелин притягательной красоты», которому принадлежит сердце, душа и свет очей поэта.

В песнях поэта обычны такие слова, как нӯр ‘айн-ӣ (2) «свет моих очей», ғазӑл (2) «газель», қалб-ух зеййи ṣаҳра (2) «сердце как скала», шаджан (3) «печаль», хиджра̄н (3) «разлука», валха̄н (3) «обезумевший от тоски», виṣӑл (1) «любовная связь», ҳайра̄н (3) «смятенный», қамар (6) «луна» и другие ключевые слова арабской любовной лирики.

Лирический герой и лексика стихов суданского народного поэта ал-Харделло (1830—1917)

В народной поэзии кочевых арабов лирический герой — это обычно незаурядная личность, не только рыцарь, охотник и влюбленный, но и поэт, выразитель славы своего племени. Он не простой стихотворец, а вождь, жрец, пророк и учитель [52, с. 137]. Такого лирического героя мы находим в стихах суданского поэта ал-Харделло.

Как только Судан обрел независимость (1 января 1956 г.), суданские филологи особенно активно стали работать над изучением фольклора родной страны. Институт афро-азиатских исследований при Хартумском университете имеет специальное фольклорное отделение. Ведется собирание наследия народных поэтов. В 1958 г. Абд ал-Маджид Абдин, профессор Хартумского университета, специалист в области семитского языкознания, собрал стихи прославленного народного поэта ал-Харделло, которого называют эмиром народной суданской поэзии. Он был вождем племени аш-шукрийя[5], обитающего в местности ал-Бутана, где в древности находилось знаменитое государство Мероэ [243; 245; с. 3-23]. Поэзия ал-Харделло выражает дух бедуинской жизни и естественно — племенные интересы. Абд ал-Маджид Абдин снабдил собрание стихов ал-Харделло предисловием о жизни поэта и его творчестве.

Ученик Абд ал-Маджида Абдина, ныне профессор Хартумского университета Ибрахим ал-Харделло, внук поэта, продолжил собирание стихов своего деда. В 1971 г. он опубликовал «Диван ал-Харделло» [186]. Поэзии ал-Харделло посвящены также работы суданских фольклористов ат-Тахира Абд ал-Карима [232] (1969 г.) и Сеййида Хамида Хуррейза [222] (1976 г.). На русском языке краткие упоминания о нем есть у Н. К. Коцарева [69, т. 8, с. 220] и В. П. Демидчика [41, с. 16].

Ал-Харделло родился приблизительно в 1830 г., умер в 1917 г. Его отец Ахмед-бек Абу Синн (1790—1870) в течение десяти лет (1860—1870 гг.) был суданским губернатором Хартума и главой конгломерата племен, кочевавших между Белым Нилом и границами Эфиопии. По описанию ат-Тахира Абд ал-Карима, «поэт был высок ростом, смугл, с широким лицом, на правой щеке у него рубец, говорят, от удара меча, короткие усы, тонкий нос, большие глаза, он сутул и всегда носит одежду бедуинского покроя из хлопчатобумажной ткани» [232, с. 2]. Он отличался

горячим нравом и пылким темпераментом.

Основной жанр поэзии ал-Харделло — любовное стихотворение, газаль. Наряду с традициями арабской поэзии, восходящими к Омару ибн Абу Рабиа и поэтам узритского направления, его творчество отражает и воздействие суданского фольклора. Ибрахим ал-Харделло пишет о его творческом направлении так: «Путь ал-Харделло в поэзии и его метод представляют среднее между школой Омара и школой Джамиля. По нашему мнению, это восходит к образу жизни и социальным условиям, которые сформировали личность поэта и придали его искусству характер, отличный от обеих вышеназванных школ. Ал-Харделло жил в бедуинско-оседлой аристократической среде, где много и племенных ценностей, и суровости пустыни. Если мы находим в его поэзии мягкость и некоторую интеллигентность, то причины этого кроются в той доле цивилизации, которой он мог пользоваться. Если мы обнаруживаем в его стихах значительное отражение кочевых условий и горячность, достигающие той же степени трагичности и возвышенности чувств, что и в поэзии узритов, то проистекает это из известной схожести его образа жизни с образом жизни узритов [186, с. 7-8].

Поэзии ал-Харделло присущи традиционные приемы и образы, традиционная лексика, своего рода штампы, узловые слова, характерные для газаля: ẓулм, ẓа̄лим (2) «жестокость любимых» [186, с. 77], джарḥ джадӣд, джирӯḥа (3) «новая рана» [186, с. 80], лейл ṭавӣл (6) «долгая ночь» [186, с. 82], ал-ḳалб ал-ха̄фиḳ (3) «трепещущее сердце» [186, с. 90], йа‘с ал-‘аз̱ил (4) «отчаяние соперника» [186, с. 144], джирсат фира̄ḳ (3) «невыносимость разлуки» [186, с. 113], а также слова, обозначающие восхваление предмета любви [186, с. 137]. Вот его стихотворение «Новая рана (джарḥ, 3)»:

У меня теперь новые раны (джирӯḥа, 3).
Я рыдаю, и сон не приходит ко мне.
О, разлука (фарḳ, 3) с хозяйкой глаз насурмленных.
Хуже мне, чем влюбленному (ма‘шӯḳ, 3) в Лейлу (Лейла, 2),
Он во сне отдыхал, а я и уснуть не могу.

[186, с. 80]

Стрелы (сиха̄м, 3) Умм Наим

Передайте ей весть обо мне, раз вы посетили меня (‘уввāд, 5)!
Скажите, что слаб я и к ночи скончаюсь.
Умм Наим мое сердце (фу‘āд, 3) стрелою пронзила
И глубоко застрял наконечник стрелы.
Разве можно так жить и еще исцелиться?

[186, с. 81]

Долгая ночь (лейл ṭавīл, 6)

Долгая-долгая ночь невыносима.
Утро несносно из-за жгучей любви к Умм Наим,
Все горит у меня, будто я на железном вертеле,
А бедное сердце то замрет, то вот-вот разорвется.

Такие типичные образы арабской поэзии, как «рана», «раненое сердце», «сердце, которое разрывается», «мука», «печаль», «рыдание» и т. п., имеют глубокий иносказательный смысл. Раны и страдания от любви — символы страдания от превратностей судьбы и социальной несправедливости. Факты биографии поэта дают основания для подобного толкования. Дело в том, что в конце XIX в. племя шукрийя и его вожди поддерживали антиимпериалистическое движение Махди, однако в 1885 г. с приходом к власти преемника Махди халифа Абдаллаха из-за разногласий с последним, племя вынуждено было уйти в Эфиопию. Некоторые его вожди были схвачены и заключены в тюрьму в Омдурмане. Ал-Харделло также был арестован и некоторое время находился в тюрьме. Семья потеряла свои богатства, возможность жить в относительном довольстве. Поэт познал нужду и бедность. В 1889 г. племя постиг голод. Все эти события наложили отпечаток тоски и страдания на стихи поэта. Чувства эти иносказательно выражены в форме любовных стихотворений. Внук поэта в исследовании о его творчестве писал: «Ал-Харделло в своих стихах уделял большое внимание символам. Бедуинский поэтический метод стремится к краткости в описании, удовлетворяясь намеками или условными знаками» [186, с. 8]. Например:

Куда бежать?

Сон мимолетен и с вечера и под утро,
Потому что я страшусь потерять (фаḳд, З) ее.
Нежно тело ее под мадрасской тканью.
Как бежать мне из плена жгучей любви (нӣра̄н ġара̄м, З; нӣра̄н — мн. от на̄р)?

[186, с. 95]

И днем и ночью я в смятенье

Тревога обрушилась на меня: и днем и ночью я в смятенье.
Нутро сжимается от боли, а раненое сердце (ḳалб-ӣ миджарраḥ, З) ноет.
От этой боли застонал бы любой, и даже камень.
Но милостив великий Аллах, и я надеюсь на избавление.

[186, с. 79]

Когда же?

Как прекрасна была ты тогда, когда мчался к тебе я на быстром верблюде!
И верблюды мои бежали легко от Бутаны и до Шенди.
А теперь я бедняк, у меня ни гроша.
О любимая? Когда же укроемся мы индийской тканью для сна?

[186, с. 83]

Упоминание о стремлении освободиться от огня любви и страданий, о заботах и боли, от которой застонали бы камни, о потере богатства и мечтах, чтобы вернулись прошлые счастливые дни, не оставляет сомнений в том, что газал выражает скрытые чувства поэта, обусловленные превратностями его жизненного пути. Относительно последнего стихотворения исследователь

замечает, что подобные стихи многочисленны в «Диване» ал-Харделло, а их перевод и толкование рассеивают очарование, которое и является духом и тайной всякой поэзии [186, с. 83]. Можно добавить, в этом стихе скрыта глубокая тоска, безнадежность и даже желание успокоиться вечным сном.

Таким образом, даже, казалось бы, легким любовным стихотворениям этого поэта присущи глубокие раздумья о жизни, философские обобщения. Наполнение любовных стихотворений раздумьями о жизни, философскими обобщениями ведет к простоте и одновременно к большой отточенности и лиричности поэтических средств. По-видимому, поэтому непреходяща популярность стихов ал-Харделло. В этом отношении показателен особый жанр арабской народной поэзии — стихотворение, основанное на какой-либо народной пословице. Мудрость, заключенная в пословице, обобщает социальный опыт многих поколений. С древности у арабов принято развертывать пословицу в рассказ, повесть, стихотворение, басню, трактат. Стихотворение, построенное на базе пословицы, называется «махалл шахид», в Тунисе они очень популярны [265, с. 7]. Такие стихотворения известны у арабов давно, например, поэтический сборник стихов «праведного» арабского халифа Али (656—661) содержит много стихов такого рода. Приведем в качестве примера тунисский махалл шахид Ахмеда бен Мусы на тему «Тот, кто роет яму другому»:

О, беспечный, зажги огонь и проверь, все ли надежно.
Вырой яму вокруг шатра, спеши, пока дождь не пошел.
Да не забудь — не рассчитаешь, так сам и утонешь.
Рой свою яму глубоко, спеши, а то вихрь налетит.
Сеешь колючки, а сам же потом удивишься тому, что пожнешь.
Роющий яму злодей, ты роешь ее для себя.

[265, с. 34]

В поэзии ал-Харделло также встречаются такие стихи. Вот намек на изречение «все сокрытое становится явным»:

Явная тайна

Все, все люди меня отвращают от юной тростинки.
Я скрываю свою любовь и об этом — ни слова,

Но часто тайна становится явной — меня выдают мои же глаза.

[186, с. 146]

Тайна открылась

Я прятал любовь в смятении чувств, но она не ушла.
Она жалила тайно меня, как змея, а потом и открыто.
Смотрю, из-под темных волос нежно сияют сережки,
В любви к Умм Наим даже малое много.

[186, с. 96]

В последнем стихотворении пословица «тайное становится явным» подкрепляется образом змеи как существа злого, скрытного, коварного.

В стихотворении «Малое многое» содержится намек на пословицы о ненасытности человека или о том, что даримое в большом количестве не оценивается по достоинству:

Собирал я богатство свое, чтоб ее благосклонность снискать.
Много собрал — никому и не счесть.
Но чем больше дарю я, тем меньше вижу вниманья.
Не рассержусь, если даже и все она заберет.

[186, с. 102]

Помимо коротких четверостиший — мусдаров — ал-Харделло оставил две большие поэмы, которые в Судане тоже называют мусдаром [см. 222]: «Мусдар об охоте» и «Мусдар о посохе». Как считают исследователи творчества ал-Харделло, обе поэмы принадлежат к жанру газал.

В поэмах и четверостишиях ал-Харделло перед слушателями и читателями предстает поэт нового времени, но напоминающий древних великих арабских поэтов, живших еще до ислама или в раннеисламский период; рыцарей и певцов пустыни, поэтов покинутых бедуинских кочевий, суровой, но свободной жизни, простой и трудной любви. Это бедуинский герой нового времени,

славный лирический народный герой арабской любовной лирики в новую эпоху развития арабской литературы.

Стихи ал-Харделло созданы на суданском диалекте арабского языка, и в лексике его произведений наблюдаются некоторые особенности, однако основная линия и основные ключевые опорные слова традиционной древней поэзии сохранены. Лексика, характерная для арабских любовных стихотворений: ʻаз̲ил «порицающий, соперник» [186, с. 157], шауқ «страсть» [186, с. 157], бава̄риқ ал-ḥубб «знамена любви» [186, с. 103], ṭабиб̄ «врач, исцеляющий» [186, с. 62], муḥта̄р «смятенный» [186, с. 85] и др. Чисто суданскими являются, например, слова: дӣфа «маленькая газель» вм. раша̄ (2) [186, с. 111], лувва̄м «хулители, упрекающие» вм. ʻава̄з̲ил (4) [186, с. 132], ḥиса̄ра̄т «страдания от любви» вм. шаджа̄ или кава̄ (3) [186, с. 82], ġайй «любовь» вм. ḥубб (1) [186, с. 96], хум «женщины» вм. ġид (2) [186, с. 103] и др. Однако даже в чисто суданских словах нельзя найти ничего чуждого обычной лексике арабской лирики. Так, лувва̄м от лаум «порицание, упрек» слова, встречающегося и в литературной поэзии, ḥиса̄ра̄т — литературное ḥасрат «горе, боль, томление, тоска», ġайй в литературном языке означает «увлечение». Ряд слов в мусдарах ал-Харделло отличается от литературных только фонетически. Таким образом, лексика любовных стихотворений суданского народного поэта аль-Харделло несомненно близка общеарабскому словарю любви и природы, характерному как для литературного языка, так и для различных арабских диалектов.

Поэтическая лексика арабских свадебных песен. Отражение в них народного быта и социальных отношений

В лирической поэзии арабов за традиционной лексикой и обычными образами, приобретающими роль символов, часто скрыт глубокий социальный смысл. Более того, социальный подтекст, может быть, и не вполне ясный неподготовленному читателю, существует почти во всех любовных песнях. В данном разделе работы рассматриваются фольклорные песни арабской свадьбы. Известно, что язык, специфические обороты речи фольклорных произведений чрезвычайно устойчивы, долговечны, неизменны в течение долгого промежутка времени. «Готовые устойчивые поэтические формулы вновь осмысляются и присутствуют в народной поэзии уже для выражения иных чувств, иных настроений» [48, с. 15]. По отношению к арабской поэзии это явление наблюдается и в литературных, и в фольклорных произведениях. Социальные мотивы особенно наглядно прослеживаются в арабских свадебных песнях, хотя традиционная лексика и обычные формулы пронизывают их от начала до конца.

В конце XIX — начале XX в. в Египте выходят в свет многочисленные издания на народном языке — египетском диалекте. На книжный рынок поступают народные поэтические диваны и собрания песен. Широко известны собиратели и сочинители таких песен: Хасан ал-Алати, автор сборника «Тарвиḥ ан-нуфӯс ва мудḥик ал-‘абӯс» («Отдых для души и веселящий мрачного»), Ахмед Мухаммед ал-Куси, прославившийся заджалями с острой общественной тематикой, Мухаммед Имам ал-Абд, народный поэт, родители которого были привезены в Каир как черные рабы из Судана. Выходит в свет много таких сборников песен, заджалей и маввалей: «Китаб нуз-хат ал-‘ашиḳ ал-валхан» («Книга развлечения для пылкого влюбленного») Мансура Абд ал-Мутааля в 1906 г., «ал-Муғанни ал-миср» («Египетский певец») и «Муфриḥ ал-джинс ал-латиф» («Радующий прекрасный пол») Махмуда Хамди ал-Булаки в 1904 г. и др. Сборники подобного типа известный фольклорист Ахмед Рушди Салих характеризует как ориентированные на средние классы городского населения, а часть из них он считает недостойными серьезного изучения [202, ч. 1, с. 43-46]. В целом же эта весьма значительная часть народной литературы не только Египта, но и других арабских стран почти не привлекает внимания критики. До сих пор нет систематического и полного обзора таких

сборников песен и оценки их влияния на художественную жизнь общества. С подобным отношением к этим сборникам согласиться нельзя. Они прежде всего любопытны как образцы массовой поэзии, подчас содержат уникальные материалы и представляют значительный интерес для изучения истории египетского фольклора и египетского диалекта.

Рассмотрим, например, сборник «Муфриḍ ал-джинс ал-латӣф» («Радующий прекрасный пол»), составленный музыкантом Махмудом Хамди ал-Булаки и изданный в 1904 г. Ал-Булаки записал песни египетских бродячих певиц, музыкантш и танцовщиц «ал-ʻавāлим» [см. 175, т. 2, с. 65-66, 270-271], которые распевались в основном в женском кругу, обычно на свадьбах, а иногда также на торжественных церемониях, связанных с рождением ребенка, обрядом обрезания и т. п. До начала XX в. песни «ал-ʻавāлим» играли значительную роль в музыкальной жизни и искусстве египтян. Крупный египетский писатель Тауфик ал-Хаким описывает таких певиц в романе «Возвращение духа» (1933 г.) [153, с. 76-93]. Кроме того, им написана также целая повесть об «ал-ʻавāлим» (1934 г.), посвящение к которой гласит: «Певице Хамиде Александрийской — первому человеку, который научил меня слову «искусство» [218]. Песни «ал-ʻавāлим» живут до сих пор. Этим певицам и танцовщицам посвящены оперетта Ахмеда Иззета ал-Харири («Свадьба Адили») 1967 г. [206] и популярный кинофильм «Берегись Зузу». Несмотря на то, что песни «ал-ʻавāлим» поются в основном на свадьбах и воспевают прежде всего любовь, они содержат интересные сведения о жизни женщин из простого народа и о быте средних слоев египетского общества [ср. 221]. В них находят яркое отражение общественные отношения, религиозные предрассудки, социальное неравенство. Например, песня «Кто введет меня в департамент влюбленных»:

За кого отдаст меня замуж департамент влюбленных (ʻашик, мн. ʻāшиḳӣн, 3)?

Если придет мужчина в феске,
Скажу ему так: «Добро пожаловать, гость!»
Приготовлю постель и подарок.
Скажу ему так: «Здесь твое ложе, эмир».
Если ж придет одетый в чалму,
Скажу ему так: «Добро пожаловать, гость!
Матрац, одеяло — тебе мой подарок».
Скажу ему так: «Здесь твое ложе, эмир».
Если ж придет некто, одетый в ермолку,
Не скажу я ему: «Добро пожаловать, гость!»
О, неуклюжий и безнадежный,

Которого спутники — перхоть и вши!
Брошу циновку ему и скажу: «Растяпа, смели нам муку».

[272, с. 40]

Интересна в этой песне ее композиция, с зачином-вопросом, с параллелизмом в двух даурах ответа и с контрастной концовкой в последнем. Из песни видно отношение девушки, представительницы среднего класса общества, к чиновнику, служителю культа и крестьянину, ярко раскрывается ее психология: она стремится путем замужества достичь житейских благ, и поэтому третирует крестьянина как слугу. Здесь отражен и народный обычай, когда арабская девушка в качестве приданого если жених заплатил достаточный калым, приобретает матрац, одеяло, подушки; подобный обычай — невеста в качестве приданого приносит постель — наблюдается у многих народов. Примечательны также метафоры, которыми заменяются имена нарицательные. Такая замена имен нарицательных эпитетами и метафорами была свойственна еще древней арабской поэзии. Чиновник назван абӯ ṭарбӯш «отец/хозяин фески», священнослужитель — абӯ ʻимма «отец чалмы», а крестьянин — абӯ либда «отец ермолки». Феску носили самые богатые и знатные люди, чалму по преимуществу служители культа [199, с. 288-289], а фетровая ермолка настолько типична для одежды египетского феллаха, что в обиходе его называют абӯ либда. Абӯ либда является героем многих сказок [10, с. 86]. Приведенная песня в ярких образах раскрывает царящее в египетской деревне социальное неравенство, резкое разграничение между живущей в довольстве верхушкой общества и забитыми и нищими феллахами, прозябающими в грязи, в антисанитарных условиях, в бесконечном беспросветном труде. О крайне скудных условиях существования феллаха говорят и слова другой песни, обращенной к жениху и невесте:

Жарко тебе, жених наш! Принеси опахало.
Спать на кровати роскошь, а на циновке — стыд.

[272, с. 55]

Понять эти строки можно, только зная степень убогости домашней обстановки крестьянина. Он спит на простой циновке, и кровать, изготовляемую обычно из стеблей пальмового дерева, считает предметом роскоши.

Выбору жениха посвящена также песня, композиционно и по содержанию перекликающаяся с первой из рассмотренных выше. Здесь ясно звучит тот же мотив социального неравенства:

О, мама! Ах, застежка моего ножного браслета!
Если мне дадут выбирать, я не возьму погонщика ослов,
Ибо утром он скажет: «Ну-ка, приготовь моих ослов».
Если мне дадут выбирать, я не возьму погонщика верблюдов,
Ибо утром он скажет: «Приготовь-ка моих верблюдов».
Если мне дадут выбирать, я не возьму и плотника,—
Ибо утром он скажет: «А где мой молоток и пила?»
Клянусь жизнью отца возьму я такого, как Араби,
Человека солидного, ранга высокого.

[272, с. 55-56]

Повторенную в песне стереотипную формулу маᾱхуд «я не возьму; я не выйду замуж» говорит девушка и в настоящее время, если она не согласна с выбором жениха, который сделали родители. Песня свидетельствует и о той популярности, которой пользовался у египетского народа Араби-паша, вождь, глава восстания 1882 г., против хедива и англичан.

Песня о преградах, которые ставят на пути любящих религиозные устои,— «Привела меня любовь»:

Привела меня любовь (хавᾱ, 1), привела под окно христианина.
Я сказала ему: «О, мастер Ханна,
сделай мне ножной браслет (хулхᾱл, 2), который бы звенел».
Он сказал мне: «Богом не дозволено,
чтобы мусульманка любила (‘ашиḳа, 1) христианина».

[272, с. 44]

Чрезвычайно выразителен повтор глагола «привела» в первой строке. Прием повтора характерен для арабской народной поэзии.

На пути молодых людей в арабских странах стоят не только религиозные устои, но и обычай уплаты калыма за невесту, преподнесения невесте дорогого подарка в день обручения, обязанность невесты приобрести приданое. Вот песня «За шесть реалов, отец, отдай меня замуж»:

За шесть реалов, отец, отдай меня замуж.
Во имя Пророка, мама, скажи отцу,
чтобы он согласился и хоть за один реал выдал меня замуж.
Во имя Пророка, мама, скажи отцу,
если это будет реал, я куплю все равно
великолепный алмазный венец и алмазные серьги,—
пусть устроит мою свадьбу.
Отец мой даст реал, брат мой — реал, дядя — реал,
Пусть он отдаст меня замуж — лучше, чем позор.

[272, с. 46-47]

Сама брачная церемония не могла не найти места в песнях «ал-ʻавāлим». Особое место в брачной церемонии занимает ночь накануне переезда невесты в дом жениха, когда невесту моют и окрашивают ее руки и ноги хной (ḫенна, 2). Самая популярная египетская песня об этой ночи «Ḫенна, о, ḫенна! О, Ḳаṭр ан-Надāʼ («Капля росы»)!» восходит, как полагают, еще к IX в., когда она пелась на свадьбе Ḳаṭр ан-Нада, внучки султана Ахмеда ибн Тулуна, одной из самых красивых и образованных женщин своего времени. Она была отдана замуж за багдадского халифа [199, с. 183]. Скорее всего, от первоначального текста осталась только первая строка, потому что остальные строки текста не связаны с ней [177, с. 31, прим. 1]. Песня «Ḫенна, о, ḫенна!» была записана много раз. Сопоставление ее варианта из сборника ал-Булаки с текстами, зафиксированными Маврисом [177] и Ахмедом Рушди Салихом [202], выявляет ряд интересных моментов. В сборнике ал-Булаки представлен более полный вариант этой песни, в котором разнообразнее воплощена основная мысль — стремление невесты положить конец связи жениха с родительским домом, направить его мысли на создание новой семьи [201, с. 169]. Здесь упоминается не только мать жениха, как у Мавриса и Салиха, но и его сестра. В приведенном ниже тексте песни в квадратные скобки заключены строки, имеющиеся только в нашем сборнике, а в круглые скобки взяты добавления из текстов Мавриса и Салиха, неотмеченные строки имеются во всех трех привлеченных для сравнения вариантах:

Ḫенна, о, ḫенна! О, Ḳаṭр ан-Надāʼ (Капля росы)!
Окно любимой (хабиб, 2) притягательно для любящего.
Боюсь, твоя мать будет искать тебя,
Но я спрячу тебя в своих волосах и заплету их в косы.
[Если придет ко мне твоя мать и спросит о тебе],

Я спрячу тебя в своих бровях и густо их насурмлю.
[Боюсь, что твоя мать спросит о тебе],
Тогда спрячу тебя в своих глазах и ресницах и подкрашу их
[И если придет ко мне твоя мать],
Я спрячу тебя на своей щеке и запудрю тебя.
[Боюсь, твоя мать будет искать тебя],
[Тогда спрячу тебя у себя во рту и крепко закрою его].
[И если твоя мать спросит о тебе],
[Я спрячу тебя у себя на шее и прикрою ожерельем].
(Я спрячу тебя на своей груди и платье затяну).
(Я спрячу тебя на своей груди и пуговки застегну).
[Боюсь, что сестра твоя будет искать],
[Но я спрячу тебя на моей талии и подпояшусь широким поясом].
[Если придет ко мне сестра твоя],
[Я спрячу тебя на своем животе и складками закрою],
(Спрячу я тебя между ног, и никто не увидит тебя).
[Боюсь, твоя мать спросит о тебе].
[Я спрячу тебя в сумку и поставлю сверху сливки].
[Если придет ко мне твоя мать],
[Я спрячу тебя в своих шароварах и затяну шнурок].
(Если придет ко мне твоя мать и спросит о тебе),
(Я поклянусь, что ты никогда и не бывал у меня).

[272, с. 81-82; 177, с. 30-31; 201, с. 170]

В варианте рассматриваемого здесь сборника содержится намек на время создания текста; появляется слово «пудра», попавшее в египетский диалект из французского языка и употребленное вместо чисто арабского «нарумянюсь» в других вариантах. Дополнения, замены, варианты данного сборника песен демонстрируют важность работы, проделанной его собирателем. Песня «Ҳенна, о, ҳенна!» до сих пор пользуется широкой популярностью в Египте. Она встречается и в литературных произведениях современных арабских писателей. Начальные ее строки можно прочесть в рассказе Ридвана Ибрахима «Свадьба», направленном против жестокого обычая насильно выдавать девушек замуж и содержащем многие этнографические подробности. Рассказ этот опубликован в сборнике «Раны народные» [218], где слово «раны» (джираҳ, 3), обычное для лирических песен, переосмыслено в социальном плане: это рассказы о судьбах простого народа.

Положение арабской женщины определено чрезвычайно

жестокими законами, карающими смертью за потерю девственности до замужества или измену мужу. Несмотря на это во многих народных песнях поется о незаконной любви или об обмане злого мужа. Так, в песне «Красавица, судьба ополчилась на нас» говорится:

Она сказала мне: «Приходи ко мне домой,
ты весь исхудал и высох».
Я ответил: «Но ведь дома твой муж».
Она сказала: «Не бойся, приходи в полночь,
Я выйду и открою тебе.
Только боюсь, что соседи увидят тебя и побьют,
А мне тебя жалко».
Она сказала: «Приходи ко мне домой,
переоденься и сделай вид, что ты плотник,
в полночь будешь ты гвоздь вбивать,
а я буду вместе с тобой».

[272, с. 38-39]

Эта песня не о легкомыслии, а о трагедии влюбленных. Начинается она с горького восклицания молодого человека, невесту которого выдали замуж за другого и который высох от любви. Его возлюбленная готова изменить мужу потому, что старая любовь не забыта.

Выразительность песни достигается при помощи особого приема: диалога героя со своей возлюбленной, когда строки начинаются словами «она сказала», «я сказал/ответил». Этот прием характерен для восточной поэзии вообще. Ахмед Рушди Салих в своих исследованиях по фольклору, касаясь вопроса о запретной любви и измене мужу, в качестве примера народных песен на эту тему приводит широко распространенный маввал о Йусуфе и Зулейхе, имеющий в основе библейско-коранический сюжет. Здесь же он указывает, что вообще «любовь — в народном сознании — входит в круг запретных вещей и рассматривается в известной степени как проституция, особенно в отношении женщины» [202, ч. 1, с. 106]. А. Р. Салих приводит большое количество примеров, иллюстрирующих его мысль. Однако можно привести еще больше примеров, которые подвергнут сомнению тезис о беспощадном осуждении любви, даже незаконной, в народной поэзии. Распространенность песен о незаконной любви, об измене мужу, можно объяснить естественным протестом народа против жестоких обычаев, не свойственных его свободолюбивому духу. Девушку часто отдают

замуж за нелюбимого. Знаток египетских обычаев Ахмед Амин пишет: «Часто случается в Египте, что старик 60-70 лет женится на молодой девушке, и это бывает причиной того, что женщина выходит из дома и обманывает мужа» [199, с. 254]. Среди песен сборника есть одна и об этом горе — о неравном браке:

Почему вы отдаете меня за седого?
Разве я уродлива или еще что-нибудь?

[272, с. 56]

Народные песни и рассказы о неверных женах, являющиеся, несомненно, протестом против бесправного положения женщины, широко распространены не только в Египте, но и в Индии [103], и в Иране [53, с. 58-62], и в других странах мира.

Нередко в песнях «ал-ʻавалим» встречается также тема вина и развлечений. Распространение курения гашиша и потребления вина А. Р. Салих связывает с общественными причинами, а именно с хозяйничанием в Египте турок, а позднее англичан, когда всячески подавлялись политические права и свободы народа [201, с. 234-237]. Однако следует указать, что распространение винных мотивов в египетских народных песнях, как представляется, связано не только с иностранным господством, но в большей степени с известной традицией в арабской поэзии, ведущей начало с доисламской эпохи и нашедшей свое яркое выражение в творчестве Абу Нуваса в его знаменитых «хамрийят», а также и в суфийской поэзии, где вино выступает как символ духовного экстаза. Народной арабской поэзии различных арабских стран и эпох тоже известен этот жанр, например, заджали Ибн Кузмана (XI-XII вв.) в Испании, Омара ал-Маххара (XIII-XIV вв.) в Сирии [73, с. 179], Ибн Судуна (XV в.) в Египте, а также песни уличных египетских певцов XVI в. [163, с. 146-151]. В одной из песен о вине упоминается «коньяк», что служит показателем новизны песни, другая — «Приходи, мой любимый, пьянствовать под сенью жасмина» [272, с. 29] — известна в нескольких вариантах: по книге А. Р. Салиха [201, с. 237], по рукописи Санкт-Петербургского университета [115, с. 5].

Не только эта, но и некоторые другие песни сборника представляют варианты более старых египетских маввалей. Так, можно сопоставить начало песни «Море течет, а у него острова» [272, с. 28] с маввалем из рукописи Санкт-Петербургского университета «О, море! Почему ты течёшь, а острова зеленые» [115, с. 12].

Песни «ал-ʻавāлим» содержат важные материалы этнографического и исторического характера. В них приводятся названия различных видов одежды, украшений, тканей, мебели, видов пищи, напитков, овощей, плодов, цветов, названы многие города Египта, районы и улицы Каира, в них отражаются различные суеверия, например, поверье, что можно привлечь любовь мужчины, ударив его туфлей-шибшибом. Названы разнообразные профессии, и некоторые из них не найти ни в словарях, ни в этнографических описаниях Египта, например габбāд [272, с. 19] «достающий воду из колодца, носильщик тяжестей».

Лексика, характерная для любовной арабской лирики, повторяется и в этих свадебных песнях, они содержат ее употребительные единицы всех групп [272]:

1) чувство любви: ḥубб, ваджд, шауḳ, мавадда, виṣāл (с. 17, 18), хавā, ваṣл (с. 26), маḥабба (с. 22), ʻишḳ (с. 4), видāд (с. 5), ġарāм (с. 5, 17, 25), ḳурб (с. 9), ханā (куʻус ал-ханāʼ) (с. 5), хийāм (с. 10), саʻд (с. 6);

2) предмет любви — ḥабиб (с. 17), ḥабиба (с. 11), маḥбуб (с. 23), ḥибб (с. 4), аḥбаб, ḥабайиб (с. 9), султāн ал-милāḥ (с. 5), ġазāл (с. 5, 12), ġуṣн ал-бāн (с. 4), ġуṣн ал-āс (с. 3), ġуṣейн ал-бāн (с. 16), сид (с. 9, 11, 12), ḥелв, ḥилл, руḤ-и (с. 12), абу ʻайн содā (с. 30), ẓāлим (с. 80), джамил (с. 17, 26), ваḤид руḤ-и, фāтин ал-ġизлāн, ṣāлих фуʻād-и (с. 26), ġали (с. 30), бадр (с. 5), ахл ал-хавā (с. 8), садā кирāм (с. 6), садāт-ā (с. 29);

3) лирический герой — ʻāшиḳ, сахрāн, муʻаннā (с. 4), муġрам (с. 16), муġрам ṣабāба (с. 8), ḥайрāн (с. 12);

4) антагонисты лирического героя — ʻазул, ʻавāзил (с. 12, 88, 90, 96);

5) помощники лирического героя — мирсāл (с. 22), ṭабиб (с. 24), надим (с. 9);

6) фон любви, природа — лейл, лайāли (с. 6, 9, 10, 13, 17), вард (с. 3), ḳамар (с. 5), нуджум (с. 5), бустāн (с. 26), баḥр (с. 34, 72, 73), балāбил (с. 4).

В рассмотренных свадебных песнях встречаются синонимические словосочетания, в которых один компонент одинаков, а другой варьируется; так, наряду с ġуṣн ал-бāн «ветка ивы» употребляется ġуṣн ал-āс «ветка мирта», от слова ġуṣн «ветка» образуется уменьшительное имя ġуṣейн ал-бāн «веточка ивы»; муġрам ṣабāба «влюблен страстно» и мейиит ṣабāба «мертвый от страсти» [272, с. 28]; наряду с известными по другим текстам малиḤ ал-милāḥ «красавец из красавцев», амир ал-милāḥ «эмир красавцев» и сейиид ал-милāḥ «господин красавцев» здесь — султāн ал-милāḥ «султан красавцев». Встречается также

употребление множественного числа вместо единственного — сāдат-иī «мои господа, моя любимая». В песнях этих обильно представлена опорная ключевая лексика арабской лирики и традиционные штампы, формулы:

О, оставивший любовь ко мне (хāджир ваṣл-иī, 2), о, жестокий (қāсиī, 2)!
В разлуке с тобой (бу‘д-ак, 3) нет мне покоя.

[272, с. 7]

Разлука (бу‘д, 3) с любимым (ҳабиīб, 2) усилила страсть мою (ваджд-иī, 1)
И разожгла огонь любви (нāр ғарāм-ух, 3).

[272, с. 17]

Любовь (‘ишқ, 1), о люди, ранила (джараҳа, 3) сердце мое (қалб-иī, 3),
Спать не могу (сахрāн, 3), и ночь долга (лейл-иī тāл).
Слезы текут по щекам (дам‘-иī сāл ‘алāī ҳадд-иī, 3),
Я болен (сақим, 3) и глубоко несчастен.

[272, с. 4]

Твоя щека (ҳадд-ак, 2) с родинкой (ҳāл, 2) свела меня с ума.
Всю ночь (ṭуāл ал-лейл, 3) я не сплю (сахрāн, 3),
Болезнь (суқм-иī, 3) и рыдания (науҳ, 3) терзают меня.
Ради бога, о врач (ṭабиīб, 5), исцели меня.

[272, с. 24]

В свадебных арабских песнях язык красочен своей традиционной лексикой, выработанными веками поэтическими формулами. Лирические свадебные песни повествуют о страданиях любви, о драме сердца и о радостях встречи, близкого союза, исцеления от любовного недуга. В этих песнях отражаются быт, психология, воззрения, обычаи и обряды различных классов общества. До настоящего времени они широко бытуют в народной среде. Эти песни — прекрасный образец арабского фольклора, арабской народной лирической поэзии.

Арабские песни о кузенном браке

Среди народных арабских обычаев широко распространен кузенный брак, или брак между двоюродными братом и сестрой с отцовской стороны. Арабская пословица гласит: сын дяди может забрать девушку в жены даже со спины коня, везущего ее в дом новобрачного. Интересна народная баллада — маввал о Махрусе и Мабруке [214], которая отражает известное переосмысление народом этого обычая в новое время и даже его критику. В работах по арабскому фольклору подобные маввали никогда подробно не рассматривались.

Содержание мавваля следующее. В семье бедного крестьянина рождается девочка, которую назвали Мабрука. Девочка подросла и превратилась в красавицу. К отцу являются сваты от многих молодых людей, однако отец Мабруки отказывает всем — и богатым, и бедным, потому что считает Мабруку невестой Махруса, сына своего брата-богача. Так повелевает закон о кузенном браке. Однако богач, прослышав о намерениях бедного брата, смеется над ним и заявляет, что никогда не согласится женить сына на бедной девушке. Но к этому времени женихи Мабруки, уверенные, что ее судьба решена, прекратили свои домогательства. Несчастный отец от огорчения заболел и умер, вскоре за ним последовала и жена. Мабрука осталась одна без покровительства и помощи. Она батрачит в поле, с трудом обеспечивая себе пропитание, однако жестокое сердце дяди не смягчается. В это время Махрус живет в городе и предается всем соблазнам, которые ему предлагает и современная цивилизация, и шайтан: он находится в компании «золотой» молодежи, курит гашиш, важничает и не вспоминает о своей бедной кузине. У Махруса есть младший брат Мустафа, который ведет себя благочинно: учится в школе, посещает мечеть и не водит дружбы с веселой компанией. Мустафу волнует судьба красавицы Мабруки, и однажды он наносит ей визит с богатыми подарками, однако девушка отвергает его любовь. Однажды на веселой пирушке Махрус услышал новость, что один бедняк собирается жениться на Мабруке. Сердце его закипело от возмущения: ведь она — родственница богачей и, кроме того, по закону принадлежит ему. Мысли о Мабруке зажигают в нем сначала ревность, а потом и страсть. В это время умирает отец Махруса. Махрус очень быстро пускает на ветер все наследство и оказывается в трудном положении: он голоден, ему негде преклонить голову. Тогда он решает идти в дом к Мабруке и просить у нее помощи. Она предлагает Махрусу все свои

ювелирные украшения, говоря, что он ей родной и опора ее чести. Махрус забирает украшения, продает их и возвращается к своей разгульной жизни, но через два месяца, когда деньги кончаются, вновь направляется к Мабруке и говорит, что его обокрали. Мабрука всему верит, а Махрус во время ужина подсыпает в стакан Мабруки наркотик. После этого девушка впала в забытье, и Махрус лишает ее невинности. Поняв, что произошло, Мабрука покидает дом, уходит в город и становится там служанкой. Хозяин пытается изнасиловать Мабруку, но она сопротивляется, убивает его и бежит. Отчаявшись найти новую приличную работу, она становится танцовщицей в кабаре. Тем временем в дом бывшего хозяина Мабруки является Махрус с шайкой бандитов, главарем которой он стал. Их хватает полиция, и Махрус оказывается в тюрьме. Младший брат Махруса Мустафа, будучи офицером полиции, участвует в аресте Махруса. Затем он отправляется в деревню и обнаруживает, что Мабрука сбежала. Однажды Мустафа, расследуя уголовное дело, идет в кабаре и видит там Мабруку. Он женится на ней, чтобы сохранить честь семьи и обрести свое счастье в жизни, потому что он любит Мабруку.

По занимательности, стремительному развитию событий, неожиданному их повороту сюжет баллады можно сопоставить со сказками «Тысячи и одной ночи», хотя в этом собрании подобной сказки нет. Бродячие рапсоды — шаиры, исполняющие такие баллады, должны привлечь внимание слушателей, и занимательность играет для них немаловажную роль. Как и в сказках, здесь налицо дидактический момент — нравоучение. Весь ход повествования приводит читателя или слушателя к мысли о необходимости перемен: несправедливо и губительно бесправное положение женщины, Мабрука сама не может выбрать себе мужа — выбирает отец, несправедливо и губительно следование устарелому обычаю: Мабрука могла бы хорошо выйти замуж, если бы не считала чем-то неизбежным исполнение закона о кузенном браке. Губительно и разлагающе влияние города: кутежи Махруса, его пристрастие к наркотикам, присоединение к шайке бандитов. Несмотря на критику устарелых обычаев, создатели мавваля не могут освободиться от чувства известной предопределенности событий судьбой — над героями баллады тяготеет неодолимый рок. Кроме того, хотя неизвестный автор и показывает нелепость устарелого обычая, но сам не в состоянии избавиться от мысли о его неизбежности. Не случайно в маввал введен и такой, казалось бы, лишний персонаж, как брат Махруса Мустафа. Показав невозможность, бессмысленность и даже вред брака Мабруки и Махруса, автор мавваля все же настаивает на

том, что Мабрука должна выйти замуж за кузена. Для этого и нужен Мустафа. Но все же в маввале отражены и заметные перемены в жизни общества — ведь обычным наказанием за проступки Мабруки, по старинным обычаям, должна быть смерть, хотя она и не виновата в своих несчастьях, а здесь мы видим счастливый конец.

Мысль о фатальности кузенного брака можно проследить и в других маввалях на эту тему, например, в поэме «Самир и Карима» в варианте Ибрахима Сулеймана аш-Шейха [189]. Герои ее — также двоюродные брат и сестра, оба из бедной семьи. За Кариму сватается богатый паша, который после отказа пытается овладеть ею силой. Карима убивает его, и нареченный жених, двоюродный брат Каримы, Самир, женится на ней. Любопытно, что в обоих маввалях убийство насильника осуществляется самой девушкой. Эта сцена как бы повторяет сцену из средневековой арабской эпопеи об Антаре, когда Абла — жена и двоюродная сестра Антары — убивает персидского царевича Ардашира, который пытался овладеть ею силой [см. 50].

Среди лексических единиц в песнях о кузенном браке имеются слова, часто встречающиеся в газале: например, для выражения понятия «любовь» — хава̄ [189, с. 3], ḫубб, ваджд [189, с. 4]; предмет любви назван фарӣдат ‘аср «жемчужина века» [189, с. 3], бинт зейй эл-бадр «девушка как луна» [189, с. 3]; лирический герой — ‘а̄шиḳ «влюбленный» [189, с. 4], он проливает слезы (дам’) [189, с. 4] в смятении (ḫӣра) [189, с. 4], однако ему предопределено счастье (с‘ад) [189, с. 5]; зависть (ḫасад) и дурной глаз (‘айн) [189, с. 5] не могут этому счастью помешать.

Итак, в арабских народных маввалях о кузенном браке отражаются народные обычаи, берущие начало в глубокой древности и продолжающие бытовать до сих пор. Современные авторы хотя и критикуют эти обычаи, но не могут вполне освободиться от мысли об их освященности временем, фатальности.

Арабские разбойничьи песни

Среди разбойничьих песен первое место занимают маввали, в которых поется о кровной мести. В жизни арабов древние законы, связанные с родственными узами по крови и восходящие исторически к периоду родоплеменных отношений, до настоящего времени играют значительную роль. Эти законы до сих пор строятся на отцовском праве и приоритете мужчины в семье, заставляют придерживаться обычая кузенного брака, требуют избегать позора, прежде всего из-за нарушения женщиной законов чести, обязывают осуществлять кровную месть. Несмотря на наблюдаемый в XX в. распад племенных отношений у арабов, [см. 118], старинные обычаи продолжают соблюдаться: так, по свидетельству египетской статистики, за последние 40 лет в Верхнем Египте более 90 тысяч человек погибли в результате кровной мести [47]. Надо только заметить, что следование обычаю кровной мести в настоящее время очень часто имеет социальную подоплеку. Ахмед Рушди Салих, известный египетский фольклорист, писал: «Возьмем, например, обычай [кровной] мести; мы обнаруживаем, что он проявляется в виде защиты власти, включая и защиту привилегий гражданских и духовных. Тот же, кто не обладает ни властью, ни привилегиями, очень редко прибегает к [кровной] мести» [201, с. 146].

Несмотря на пристальное внимание арабских ученых к фольклору, в настоящее время специальных исследований о песнях, посвященных кровной мести, не существует, между тем такие песни представляют интерес и как образцы устного народного творчества, и как источник этнографических и исторических сведений, и как произведения, в которых отражаются общественные условия жизни народа и его стихийный протест против социальной несправедливости.

Одна из старинных песен о кровной мести — мавваль об Адхаме аш-Шаркави — наиболее яркое из произведений такого рода и пользуется большой популярностью. В нем тоже отражается борьба героя с угнетателем, противником — «антагонистом». Этот мавваль известен в нескольких вариантах.

Ахмед Рушди Салих приводит текст мавваля об Адхаме аш-Шаркави так, как он слышал его в родной деревне, в центральной части Верхнего Египта [201, с. 147-148; 202, ч. 2, с. 114-116]. Тринадцатилетним подростком Адхам из родной деревни отправляется в город учиться в школе; когда ему исполнилось восемнадцать, из деревни пришла весть — убит брат его отца.

Юноша сразу же возвращается домой, расспрашивает об убийце, узнает, что тот в тюрьме, врывается в дом обидчика и убивает его сына и еще троих мужчин там; после этого Адхам сам оказывается в тюрьме, но и здесь его не покидает мысль найти и уничтожить убийцу дяди; он расспрашивает окружающих, кто они и за что попали в тюрьму, в конце концов обнаруживает обидчика и осуществляет месть; власти приговаривают Адхама к смертной казни, но его родственники за взятку добиваются замены смертной казни заключением, откуда Адхаму удается бежать; неоднократно он ускользает от представителей власти, которые его разыскивают, однако в одной из схваток его убивают.

Социальная направленность этой песни явно не выражена, только некоторые детали, например фраза «Адхам собрал две тысячи людей» [202, ч. 2, с. 115], свидетельствуют о том, что он не был одинок и сумел чем-то привлечь к себе людей. Более четко социальные мотивы выступают в варианте народного поэта Ибрахима Сулеймана аш-Шейха. В его песне Адхам — это герой, который борется против властей, против начальника уезда и старосты деревни. Захват оружия Адхамом описывается так: Адхам переоделся начальником полиции и направился добыть порох и оружие, вошел к мамуру, как лев, безо всякого почтения, говоря: «Эй, голова, где стража и где твои солдаты, построй их! Мы заберем у них оружие и дадим новое, которое прибыло и более подходит вам. Давай также и оружие старосты, да поторапливайся. Правительство решило улучшить ваше положение». Смелый парень сумел провести мамура и посмеяться над ним, забрал у него оружие, дав какую-то казенную бумагу, а оружие раздал своим людям [191, с. 10].

Вариант маввaля об Адхаме аш-Шаркави по тексту народного поэта Махмуда Исмаила Гяда [198, с. 2] относится к периоду после египетской революции 1952 г. Не удивительно, что в нем с предельной ясностью показана социальная направленность борьбы Адхама аш-Шаркави как антифеодального бунта. В этом варианте говорится, что в деревне Адхама был жестокий паша, который принуждал феллахов бесплатно работать на его земле, порабощая всех от мала до велика; тех, кто ему противился, он подвергал суровому наказанию. Люди в поместье страдали от его несправедливости, а свободолюбивых он просто убивал; от его пули пал и дядя Адхама. Решив мстить, Адхам открыто заявляет друзьям, что — будет служить и своей семье, и своей стране; он подчеркивает, что в его семье все люди свободные [198].

Таким образом, маввал об Адхаме аш-Шаркави посвящен борьбе против феодального гнета, однако в нем происходит идеализация старины, воспеваются родо-племенные отношения с

их вольницей, которая противопоставляется обществу феодального угнетения. Маввал об Адхаме аш-Шаркави можно рассматривать как историческую разбойничью песню, в которой отражаются стихийные выступления народа против социальной несправедливости. В форму выполнения обычая кровной мести у арабов может облекаться и антиимпериалистическая, и политическая борьба. Об этом свидетельствуют иракские песни «Аға̄нӣ Личмен» («Песни о Личмене»), направленные против англичан и возникшие в 1920 г., когда в ходе национально-освободительной борьбы был убит английский губернатор, офицер Личмен, и песни «Да̄р ас-сеййид мадмӯна» («За дворец хозяина ручаемся») — о свержении ненавистного народу режима Нури Саида в 1958 г. [13, с. 14].

Разбойничьи арабские песни известны издавна — это заджали Ибн Аруса, египетского поэта и одновременно разбойника конца XVIII в., который в конце жизни роздал все накопленные богатства бедным; а также песни о нем и подражания его заджалям. В 60-х годах нашего века разбойничьими можно назвать песни о Саффахе («проливающем кровь»), в частности, маввал о Саффахе Ибрахима Сулеймана аш-Шейха, который сложил его в назидание молодым о том, к каким печальным последствиям приводит беспутная жизнь; маввал о Саффахе отражает реальные события бандитских убийств и грабежей, которые держали в страхе жителей Египта в 1960–1961 гг.

В разбойничьих песнях лексика, совпадающая с лексикой газаля, относится в основном к называнию врага (‘адувв, мн. а‘да‘) [191, с. 9], однако употребленная в иносказательном смысле, она оказывается насыщенной традиционными словами любовных песен; например, стихи, в которых передаются думы египетского разбойника XVIII в. Ибн Аруса:

> О, сердце (қалб, 3) мое в огне (на̄р, 3), я сожгу (кава̄, 3) тебя,
> А если ты любишь (‘а̄шиқ, 3), то пламени только добавлю.
> Не нужно идти одному по дорогам:
> Уже затопило земли любви (маҳабба, 1).
> Сопутствуй тому, что тебя обожает (вадда, 1),
> И не вздыхай (хава̄, 1) о неверном (фа̄рақа, 3).
>
> *[193, с. 21]*

Разбойничьи арабские песни обычно связаны с

историческими событиями, борьбой народа против угнетения и феодальных отношений. Несомненно, эти песни являются важным историческим источником. В них в более открытой форме, чем в лирической песне газал, реализуется идея борьбы героя против антагониста, врага, угнетателя.

Об антифеодальной поэме Нагиба Сурура «Йасин и Бахийя»

Нагиб Мухаммед Сурур (1932—1978) — известный египетский поэт и режиссер. Театральное образование он получил в Советском Союзе, пропагандировал в Египте русскую литературу, в частности, им осуществлена постановка пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад». Широкий отклик в литературной и театральной жизни Египта нашла поэма Нагиба Сурура «Йасин и Бахийя» [146], поставленная им в театре «Масрах ал-Гейб» [см. 236, 255]. Критика отмечала необыкновенную новизну поэмы, оригинальную сценическую форму, смелую критику социального угнетения господствующим классом египетских феллахов. Поэму Нагиба Сурура можно назвать эпическим романом, потому что в ней отражается судьба целого народа на важном этапе его развития — в период антифеодальной борьбы. Место действия поэмы — селение Бухут к северу от города эль-Мансуры, герои — молодой феллах Йасин и его невеста Бахийя. Выбор имен героев и названия поэмы не случаен. Эти имена широко распространены среди египетских крестьян и, как в русском фольклоре Иван да Марья, стали именами нарицательными. Йасин — батрак, смуглый как хлеб, стройный как пальма. Он не мечтает о рае, где текут реки из меда, после трудового дня ему и глоток воды из кувшина или канала слаще меда. Йасин любит деревенскую девушку, свою двоюродную сестру Бахийю, но не может жениться — у него нет земли, нет денег для уплаты выкупа за невесту. Йасин терпеливо ждет, но беды следуют одна за другой, и вот однажды паша, владелец земли в деревне, решил забрать Бахийю в свой дворец в услужение. О паше шла дурная молва: девушки, попадавшие в его дом, возвращались обесчещенными, а по старым египетским обычаям наказанием за потерю чести была смерть: девушку убивали, чтобы скрыть позор, который обрушивался на семью. Йасин хочет спасти Бахийю. Он поднимает восстание крестьян против паши и гибнет в неравной борьбе. Йасин убит, но гнев феллахов достиг крайнего предела, и они готовы продолжать борьбу до победы [см. 210].

Нагиб Сурур посвящает свое творчество народу [см. 266], в центре его повествования — страдания крестьян под властью феодалов и борьба с ними. Борьба феллахов против феодалов описана им с высоким эмоциональным накалом, картина борьбы содержит широкое эпическое обобщение:

Никто не знает,
как из трещин земли выросли тысячи мотыг,
целый лес,
целое войско.
В страхе бежали бандиты,
в панике стреляя наобум.
А лес между тем надвигался на Бухут.
Упало двое… третий,
четвертый.
А лес между тем надвигался.
Стихли выстрелы.
Йасин был там
с мотыгой, как все.
О, Бухут!
Ты, как вулкан, силен!
О, Бухут!
Ты, как потоп, древен!
Бросил Йасин мотыгу — стала она винтовкой.
Так Моисей бросил когда-то свой посох.
И вот в руках уж у всех богатырей
винтовки.

[276, с. 97-98]

Лес надвигался на Бухут
под тучами голубей,
и голуби на плечах у этих героев.
Затрепетала Бахийя от страха,
начал птенчик плакать:
«О голубь, взмахни крылами,
лети скорее, маши крылами,
на плечо свободного опустись».
А лес между тем надвигался
на Бухут!

[276, с. 102]

Социальная жалоба феллахов на свое бедственное положение выражается в форме их песни о ране: «Твои врачеватели (ṭабиб, 5), о рана (джарḥ, 3), умерли, а ты еще жива. О рана, выздоравливай, постыдись, ведь ты одна такая во всей округе» [276, с. 60]. Использование Нагибом Суруром в такой поэме с острым социальным звучанием реминисценций песен о ранах —

еще одно свидетельство того, что эти песни выражают боль не только от несчастной любви [ср. также: 257, с. 17].

Хотя лексика поэмы «Йасин и Бахийя» отлична от лексики обычных любовных стихотворений, поскольку ее содержание многопланово, но те части, которые посвящены описанию Бахийи, любви героев, характеризуются использованием все того же стандартного набора ключевых слов арабской лирики. Например, рассказ о красоте Бахийи:

> Среди девушек Бухута не было ей подобной,
> подобной Бахийе.
> Она свежа, как ягода смоковницы на ветке (ғуṣн‘, 2),
> Нежна,
> Желанна
> и тепла.
> Такова была Бахийя.
> Быстрая.
> Как кувшин с прохладным молоком
> утром в месяц туба, приятна.
> Цветущая, как клевер,
> благоухающая, как мята,
> яркая, как василек.
>
> *[276, с. 24]*

В поэме, естественно, повторяется обычная лексика из арабского народного словаря любви и природы: ḫабаййиб (2) «любимая», вместо общеязыкового «любимые» [276, с. 57]; са‘д (1) «счастье», ғарам̄ (1) «любовь» [276, с. 33], ḫамам̄а бейда’ (2) «белая голубка» [276, с. 26]. Интересен и образ моря (баḫр, 6) — жизни, таящей в себе борьбу и гибель, которое предстает перед Бахийей в ее вещем сне. Море бескрайнее, волна за волной; корабль, кормчий которого — Йасин [276, с. 25-29]. Кормчий корабля в бурном море жизни — это вождь крестьянского восстания против главного врага и противника — хозяина поместья, владельца всей земли, угнетателя народа, который одновременно выступает как главный персонаж, нарушающий счастье влюбленных, стремящийся похитить невесту, погубить героя. Традиционно употребление слова ғул̄/ал-ғул̄ (4) «злой дух», от которого, как полагают, произошло европейское «алкоголь»: «Голод в Бухуте как злой дух (ғул̄, 4)» [276, с. 93], «смеются глаза злого духа (ғул̄, 4)» [276, с. 86]. Употребляется и синонимичное ему слово ‘ифрим̄т, мн. ‘афар̄им̄т [276, с. 103]. Злую судьбу и разлуку влюбленным предвещает ворон (ғурам̄‘, 4, мн.

ġирба͡н): «Два ворона (ġирба͡н, 4) опустились на пальму и начали каркать. Как наседка, тогда закричала Бахийя, сжался Йасин, будто заяц» [276, с. 55]. Паша и его приспешники получают наименование келб, мн. килаб «собаки», ди͡б, мн. дийа͡б «волки» [276, с. 80, 90, 95].

Тема борьбы против феодального гнета в прямом изложении, без аллегории, нова для арабской поэзии, поэтому Нагиб Сурур наряду с традиционными словами вводит и новые из общественно-политической, газетной лексики. В ряде случаев в поэме традиционная лексика употреблена необычно, например, в роли врачевателя ран выступает смерть: «Когда ж отдохнешь от *страданья* (‘аз̲а͡б, 3), когда же излечатся *раны* (джурӯḥ, 3)? Где *врач* (ṭабӣ͡б, 5) твой? Если только не смерть твой *целитель* (ṭабӣ͡б, 4)» [276, с. 88]; или вместо героя, раненного любовью,— солнце: «Солнце было *ранено* (джарӣḥ-а, 3), окрасив кровью закат» [276, с. 111].

В красочном языке поэмы Нагиба Сурура «Йасин и Бахийя» нашло отражение песенное народное творчество, богатые традиции арабской классической классической литературы и современные достижения нового поэтического движения в арабских странах.

Арабские поэмы о советских космонавтах

Исторические достижения в исследовании космического пространства находили живой отклик в творчестве арабских поэтов. Известна, например, поэма Абдуррахмана ал-Хамиси «Гагарин в моей деревне», переведенная на узбекский язык [154], стихотворение Нагиба Сурура «Он летит», переведенное на русский язык арабистом Г. Лебедевым в версификации М. Курганцева:

Как друг людей,
в ракете он летит.
Пусть радуются дети!
Он летит!
Опять Россия
изумляет землю.
Да будет мир на свете!
Он летит.

[94, с. 60]

Другие произведения арабских поэтов на эту тему не переводились на русский язык и другие языки народов бывшего СССР. Интересна поэма суданского поэта Мубарака Хасана ал-Халифы «Письмо Валентине [Терешковой] от суданской девушки», в которой поэт тему о первой женщине-космонавте берет для критики социального положения суданской женщины, общественного неравенства. Мубарак Хасан ал-Халифа родился в Омдурмане в 1931 г., учился на филологическом факультете Хартумского университета; не окончив его, начал работать в средней школе. В 1954 г. уехал в Египет и продолжал обучение в Каирском университете. В 1958 г. получил диплом филолога. Работал в средних школах и в министерстве просвещения Судана. Его перу принадлежит большое число интересных социально-заостренных стихотворений [ср. 270].

В поэме «Письмо Валентине [Терешковой] от суданской девушки» поэт пользуется методом противопоставления. Он говорит о широких возможностях, открытых перед советской женщиной для осуществления любой мечты и клеймит рабское положение суданских женщин:

Валентина!

Появись и звезды безбрежного космоса
Рассыпь над нашей долиной.
Из чистого океана небес нас напои.
Подари упоение радостью, чтоб запели наши колеса,
Чтобы в зеленых кудрях гордо поднялись холмы.
Валентина!
Послушай меня и извини за вопросы.
Там, в небесах, мужчина пытался унизить тебя и втоптать тебя в грязь?
Не велел остаться в закрытом гареме?
Разве не поучал он тебя,
Не бросал тебе деньги?
Валентина!
Я — женщина, Ева,
а мужчина, Адам, в нашей стране всем владеет,
закрывая свет от меня.
Боюсь я его.
Боюсь, грубый окрик его вырвет с корнем мою мечту
и заточит душу в темницу.
Валентина!
Готовит ли там мужчина тебе кандалы,
чтобы сковать руки, ноги, уста,
чтобы женское сердце истекало потоками крови?!
Душа моя!
Когда же с моей души будут сброшены муки, заботы, отчаянье?
Когда и перед моими глазами каскадом вспыхнет рассвет,
развеет мрак, и я стану жить так, как живет человек?
Может, тогда протяну я руку мужчине,
И он в ответ улыбнется? Ибо он ясно поймет, что и я — человек.
Тогда, о тогда мы взрастим необъятный сад душистых цветов,
И заполнит он мир ароматом любви.
Но когда, когда же суданский мужчина поймет, что и я — человек?!

[256, с. 66-68]

Среди произведений о первых советских космонавтах очень интересна поэма египетского народного поэта Мухсина ал-Хайята «Гагарин» [см. 147]. Она настолько значительна по содержанию и по форме, что заслуживает специального рассмотрения.

Поэма построена в форме монолога, который произносит Месяц (луна), обращаясь к соседней с ним звезде. Месяц рассказывает о своей сестре Земле и о тех событиях, которые ему пришлось наблюдать на этой Земле в далеком прошлом:

Ночь была,
И видел Землю я, сестрицу,
всю в слезах
от злых напастей.
Клевета, война, разруха уж стояли у порога.
В бешенстве убить хотели юное дитя планеты,
вырвать с корнем в дикой злобе
тот росток, что вышел к счастью.
Горе мчалось по дорогам,
раня все вокруг стрелами.

[258, с. 19]

Однажды произошло нечто необычное: в вышине над месяцем появился удивительный корабль (имеется в виду первый искусственный спутник Земли), который протянул Месяцу розу. В сказаниях розы описываются дальнейшие события истории Земли и переломный момент в жизни всех людей — Октябрьская революция в России:

О Земли великом сыне начала сказанье роза,
что у всех людей на сердце,
о великом новом сыне,
что любил родную Землю
крепкой пламенной любовью.
Он любил людей планеты,
превратил их слезы в радость,
светлый век принес крестьянам
и открыл все двери к счастью
обездоленным и бедным.

[258, с. 22]

В этом сыне Земли читатель без труда узнает Ленина. Поэт не называет имени его, предоставляя читателям самим догадаться. Ведь условия творчества поэтов Египта зачастую были очень сложны [см. 211]: сильны позиции реакции, и поэт был вынужден говорить эзоповским языком. Поэма озаглавлена «Гагарин», и как

будто именно он назван «новым сыном Земли», однако ясно, что приведенные выше строки к Гагарину не относятся. Говоря о борьбе с фашизмом, Мухсин ал-Хайят создает обобщенный образ советского человека, который в годы второй мировой войны встал на защиту юности всей планеты. Поэма проникнута чувством любви и симпатии к Советскому Союзу. Особым поэтическим приемом, который использует автор поэмы является «смещение временного плана», изображение различных исторических периодов человечества как бы протекающими одновременно и различных исторических деяний как бы осуществляемых одним обобщенным лицом [ср. 47]. Это дало возможность художнику подчеркнуть величие советского человека, синхронно показать цепь великих свершений: спасение человечества от фашизма, славные достижения Советского Союза в освоении космоса. Образ времени в тех же самых строках предстает перед читателями в виде грозной силы, которой космический корабль и Гагарин, олицетворявший советского человека, без страха бросают вызов:

Новый я корабль увидел,
высотой подобный башням.
Стены — крепче чем железо,
В вековечной тьме холодной,
Словно молния в полете.
Кто же кормчий в нем бесстрашный?
Сын сестры моей любимой.

[258, с. 24]

Интересно в этой поэме употребление множественного числа слова лайали — «ночь» в значении «время» с оттенком «жестокое время». Подобное значение, не отмеченное словарями, можно встретить в народной египетской поэзии, в песнях. Оно отчетливо выступает, например, в песне, исполнявшейся Абд ал-Халимом Хафизом,— слова Мурси Гамиля Азиза «ал-Лайа̄лӣ» [ср. также 257, с. 15-18]:

Я забываю, что будет завтра, что будет после.
Помню только: я рядом с тобой.
Но время (лайа̄лӣ — досл.: «ночи»)! Что сделает с нами жестокое время (лайа̄лӣ — досл.: «ночи»)?!
И все же наша любовь сильнее, чем время (лайа̄лӣ — досл.: «ночи»),
о мой любимый!

[209]

Для того чтобы ярче показать успехи советского человека в мирном труде, Мухсин ал-Хайят использует в поэме «Гагарин» прием контраста, противопоставления. Выразительно «обрисовав беды, которые пережило человечество за свою долгую историю, и переломный момент в его судьбе, связанный с «новым сыном Земли», поэт описывает Землю этого нового сына словами Месяца:

Когда я взошел над прекрасной Землей,
то все в ней ликующе пело.
Казалось, что вечна радость людская
и нет на Земле ей предела,
Земле ее нового сына,
счастливого сына Земли.

[258, с. 23-24]

Воздействие на читателя и слушателя достигается также путем антитезы обычного, ожидаемого и неожиданного, необыкновенного. Так, луна-месяц постоянно упоминается в народных песнях и у арабских поэтов — как средневековых, так и современных, создающих свои произведения как на литературном языке, так и на местных диалектах.

Влюбленность человека в луну — постоянная тема народных египетских песен, при этом часто луна символизирует для влюбленного предмет его любви. Примеров множество. Из народного египетского заджаля: «Мы любим луну (ḳамар, б), ведь она взошла совершенная во всем» [215, с. 112]. Из ливанской народной песни: «Как прекрасны ночи веселья под мелодию певца, сияет свет луны (нӯр ал-ḳамар, б), в котором долина чудесна» [174, с. 89]. Из «Книги песен» (X в.) — описание поэта ал-Арджи: «На дворе твоего дома в присутствии певца… в благоуханные и лунные ночи (лейл муḳмир, б) веселья» [196, т. 1, с. 394, 157]. У Мухсина ал-Хайята: «О луна (ḳамар, б), о красавица! (ḫилēва, 2)», «я наполняю землю каждой ночью опьяняющим светом (нӯр, б)» [258, с. 18].

Однако в поэме о Гагарине эти обычные для арабской поэзии обороты встречаются в неожиданном окружении. Если слова «сияет свет луны» обычны при описании лунных ночей, то у Мухсина ал-Хайята они употреблены при описании необычной ситуации: «Ночью я увидел корабль, что парил в вышине, и свет сиял (нӯр йилāли)» [258, с. 20]. Здесь свет исходит не от обычной

луны, а от корабля — искусственной луны. Так же необычно у Мухсина ал-Хайята и употребление частого в арабской поэзии выражения фи-л-‘ала-ли- «в вышине». В народной египетской песне, записанной еще в XVI в. Йусуфом ал-Магриби, говорится: «О, сидящая в вышине, посмотри, каково мне» [90, л. 84] — обращение к девушке, сидящей за решеткой верхнего окна. В другой популярной песне речь идет о двух пальмах (юноше и девушке) в вышине: «йа- наḫ̱ла-тейн фи-л-‘ала-ли-». А Мухсин ал-Хайят этими же словами дерзнул описать положение корабля в космическом пространстве.

Далее, в поэме о Гагарине беседу со звездой ведет Месяц: «Месяц говорит звезде, что живет по соседству там, в вышине» [258, с. 17]. Ср. слова старинной народной тунисской песни — беседы со звездой человека:

> О, яркая звезда (наджма, б)! Где же он, брат матери моей?
> Звезда сказала: «Я видела его в пустыне и вела его.
> Надеюсь, он домой вернется скоро».
>
> *[228, с. 242]*

Поэму о Гагарине можно отнести к философской лирике по глубине проникновения в закономерности исторического процесса, слитности личных переживаний поэта с общечеловеческими чаяниями [ср. 131, с. 61].

В лирической поэме «Гагарин» [258], наполненной общественно-политическим содержанием, естественно, в большом объеме представлена лексика, обычная для арабской лирики. Это аллегорическое изображение судьбы человечества, в своем развитии претерпевшего горе (аса-, 3) (с. 19-20), стрелы (сахм, 3) которого ранили (глагол, соотносимый с джарḫ̱, 3) (с. 19) проливавшего слезы (дам‘, 3) (с. 22), жившего в разрухе (ḫ̱араб, соотносимое с «ат̣ла-л», б) (с. 19), однако с наступлением эпохи Великого Октября Земля преображается: появляется свет надежды (ну-р ал-амал, б) (с. 19), радость (фараḫ̱, 1) (с. 26), чаши света (ка-с ан-ну-р, б) (с. 23), розы (вард, б) (с. 21), зеленая ветвь (ġуṣн аḫ̱дар, б) (с. 21), весна Земли (раби- ал-ард, б) (с. 22). Встречаются в поэме и такие слова, как ночи (лайа-ли-, б) (с. 20), любовь (ḫ̱убб, маḫ̱абба, 1) (с. 20), влюбленный (‘а-шиḳ, 3) (с. 21) и др.

Поэма о Юрии Гагарине наполнена восхищением перед подвигом советского человека, это песня о Советском Союзе и его выдающейся роли в мировой истории. Поэма с ее эмоциональной речью передает восприятие Мухсином ал-Хайятом современной

действительности. Поэт философски осмысливает природу, космос. Однако тема «космос» — внешняя, мысли и чувства поэта обращены к Советскому Союзу. Поэма — яркое свидетельство той глубокой любви, которую ощущали в тот период арабские народы к стране победившей фашизм, первой направившей человека в космическое пространство.

Общие выводы

Творчество арабских поэтов-лириков находится в тесной связи с народной поэзией и черпает вдохновение в древнейших поэтических образцах, которые также в основе своей опираются на фольклор и являются продуктом коллективного творчества, в течение долгого времени передаваясь изустно. Как доказано Дж. Т. Монроу, характер древней поэзии арабов — устно-формульный [95, с. 125]. «Запас формул в любой устной поэзии создается столетиями медленным процессом проб и ошибок». Если формула — это «группа слов, регулярно употребляемая в одинаковых метрических условиях для воплощения заданной основной цели» [95, с. 99], то и отдельные ее единицы повторяются. Более того, в такой поэзии повторяются постоянные эпитеты, устойчивые образные средства, а также и отдельные слова, привязываемые к определенным мотивам и ситуациям.

Долгий путь развития арабской лирической поэзии, ее связь с фольклором и, как результат, устойчивость традиционной лексики приводят к тому, что лексические единицы арабского поэтического словаря любви и природы в плане содержания могут заключать в себе скрытый символический смысл. Они обладают возможностью универсальных обобщений. В старые канонические слова и формулы может быть внесен новый смысл, в аллегорической форме выражающий новое содержание. Для народной поэзии вообще обычно «выражение отвлеченных понятий в чувственных образах, в символах» [44, с. 81-84].

В поэтической лексике арабской лирики в традиционной канонической форме находят отражение явления реальной жизни и противоречия социальной действительности. Через эту канонизированную лексику действительность в поэтических произведениях получает условное иносказательное воспроизведение [34, с. 13]. Основная схема любовного стихотворения сводится к элементарному построению, но благодаря символическому употреблению слов получает глубокую философскую интерпретацию.

Так, любовь мыслится, во-первых, по отношению к женщине или мужчине, к другу; во-вторых — к природе, высшей силе, к богу, идее, истине; в-третьих, любовь понимается как стремление к лучшей жизни, социальной справедливости, к счастью. В качестве противоположного понятия выступает «ненависть», выражая как холодность и жестокость предмета любви по отношению к лирическому герою, так и жестокость жизни, беспощадность социальных противоречий, бесчеловечность

классового общества. В понятие «предмет любви» вкладывается смысл, во-первых, женщина, мужчина, друг, во-вторых, природа, высшая сила, бог, идея, истина, в-третьих, господин, от которого ждут милости и который обычно оказывается тираном. В понятие «лирический герой» входят: сам поэт; влюбленный; поклоняющийся богу; борющийся за счастье, за высшую идею, за истину; терпящий социальную несправедливость. В этой борьбе у «лирического героя» есть помощники, товарищи, а также и антагонисты, вредители, враги, беспощадные силы социальных условий. Фоном этой трагедии жизненной борьбы является природа. Радость, музыка, вино олицетворяют естественный протест человека против мертвящей атмосферы эксплуататорского общества и религиозных догм, ограничивающих свободу духа. Бинарные оппозиции в поэзии отражают диалектику реальной действительности, диалектический закон единства и борьбы противоположностей.

Воздействие фольклора на арабскую лирическую поэзию продолжается до настоящего времени. До сих пор арабский фольклор — живая, активная, творческая сила. А по словам Н. Г. Чернышевского, «народная поэзия развивается только у народов энергических, свежих, полных кипучей жизни, искренности, достоинства и благородства» [156, с. 297].

Естественная тенденция к новаторству, к отходу от фольклорных традиций, безусловно, имеет место, но в арабской поэзии, близкой народу, тяготение к фольклору сильнее. Подвергая свой материал новому идейному осмыслению, модифицируя образные средства, поэты сохраняют традиционную поэтическую лексику.

Арабская поэзия, оказав огромное воздействие на литературы других народов, в частности, передав им и значительный лексический материал, почерпнула и сама художественные ценности из литературных сокровищниц других народов.

Общность лексики, сходство явлений и закономерностей в современном развитии лирики в разных арабских странах — свидетельство несомненного языкового и культурного единства всего арабского мира.

Часть II
Семантико-стилистические группы поэтической лексики арабской лирики

Любовь (чувство любви)

В поэтическом словаре арабской лирики понятие «любовь» выражается целым рядом слов, совпадающих по основному значению, но различающихся оттенками; некоторые, например, со значением «счастье», более далеки от основной семантики.

Семантико-стилистическая группа слов, передающих понятие «любовь», включает в себя следующие единицы пяти тем:

1) общее понятие «любовь»:

ḫубб — любовь (ḫабба — любить);

биḥа̄р ал-ḫубб — моря любви;

хава̄ — любовь, мн. ахва̄;

баḥр ал-хава̄ — море любви;

ġара̄м — любовь, страсть;

‘ишḳ — любовь, страсть, (‘ашиḳа — любить, быть влюбленным);

ваджд — любовь, страсть, волнение, экстаз;

маḥабба — любовь;

ṣаба̄ба — любовь, страсть;

вудд/видд — любовь (вадда — любить);

вида̄д — любовь;

мавадда — любовь, дружба;

2) высшие степени понятия «любовь»:

хийа̄м — безумная любовь, любовь, страсть, жажда;

джава̄ — любовь, страсть, сильная любовь, тайная любовь

шаġаф — страстная любовь, сильное увлечение;

шауḳ — страсть, сильное желание, тоска, мн. ашвак;

тадлӣḫ — безумная любовь;

табл — любовь, приводящая к болезни;

калаф — любовь, привязанность, увлечение, страсть;

ша‘аф — влюбленность, любовный жар, пылкая любовь;

лау‘а — любовная мука, жгучая любовь;

ла‘идж — мучительная любовь, страдание от любви;

тайм — обожание, поклонение, преклонение, рабская любовь;

3) единицы, передающие понятие «любовь» через понятия «встреча», «свидание», «союз»:

талаḳӣ — встреча, любовное свидание, привязанность;

‘алаḳа — любовная связь, привязанность, любовь;

вала’ — дружба, близость, доброта, любовь;

ваṣл/вуṣл — связь, соединение, любовная связь, любовное свидание, встреча, союз, близость, склонность, любовь, доброта, благосклонность (ваṣала/ваṣала — быть связанным, встречаться);

виṣа̄л — связь, любовное свидание, любовный союз, любовь;

ṣила — связь, любовная связь, любовь;

ḳурб — близость, любовь;

4) единицы, передающие понятие «любовь» через понятия «счастье», «блаженство»:

саʻд — счастье, счастье в любви;

наʻима̄ — блаженство, блаженство в любви;

хана̄ʾ — счастье, благополучие в любви;

кубӯс ал-хана̄ — чаши счастья;

фараḥ — радость, мн. афра̄ḥ — радости;

фарḥа — радость, веселье;

бушра̄ — радость;

сурӯр — радость, удовольствие;

ṣафа̄ʾ — чистота, радость, счастье;

лаззат ал-васṣ — сладость любовного свидания, сладость любви;

рида̄ʾ — благосклонность, склонность;

5) высшие степени понятий «счастье», «блаженство»:

нашва̄ — упоение;

сакар — опьянение.

Знаменитый средневековый арабский филолог, внесший большой вклад в стилистику и риторику, ас-Саалиби (961—1038) в книге «Языкознание и тайна арабского языка» писал следующее о различных оттенках слов с общим значением «любовь»: «Первая из степеней любви — это хава̄; затем — ʻалаḳа, а это любовь, не покидающая сердца; затем — калаф, а это сильная любовь; затем — ʻишк, а это название тому, что можно выделить из общей величины, называемой любовью; затем — шаʻаф, а это сжигание любовью сердца вместе с наслаждением, которое оно в ней находит; также — лауʻа и лаʻидж, потому что это сжигание любовью сердца и жгучая любовь; затем — шаḡаф, а это когда любовь овладевает всем сердцем… затем — джава̄, а это скрытая тайная любовь; затем — тайм, а это когда любовь делает человека рабом, отсюда имя Таймаллаах, то есть ʻАбдаллаах — раб божий, и отсюда любящий — мутаййам; затем — табл; а это когда любовь делает человека больным… затем — тадлӣḥ, а это потеря рассудка от любви; наконец, хийа̄м — а это когда человек идет куда глаза глядят из-за того, что им овладела любовь» [213, с. 267-268].

Таким образом, для выражения понятия «любовь» лексикон арабской лирической поэзии предлагает более 30 слов одного стилистико-синонимического ряда, предоставляя поэту, выбор образно-поэтических средств выражения. Вариантами этого ряда насыщены все стихотворения арабских поэтов-лириков, как светского, так и мистико-религиозного направления. Например,

почти в каждом лирическом стихотворении Ахмеда Рами, «поэта любви и слез» [277, с. 110], встречается несколько стилистических синонимов со значением «любовь»:

Лунные ночи пришли. Приди и ты в сиянии светила.
И долго будем говорить с тобой о тайнах бытия и о любви (хава̄, 1).
Тоскливо одному в такую ночь без красоты твоей.
И тяжко днем сгораю от любви (ḫубб, 1), не смея оберечь тебя, расцветшую.
И ночи напролет мечтаю я, что сбудется союз любви (виṣа̄л, 1),
Что скоро встречусь я с моей любимой (ḫабиб̄, 2),[6]
Что там-то я тебя увижу и разговор начну с таких-то слов…
Но лишь тебя увижу — как все слова меня покинут от радости сердечной в час свиданья.
Лунные ночи (лайа̄лӣ-л-ḳамар, 6) пришли. О, приходи и ты поговорить со мной.

Воздух прозрачен и тих, и над Нилом прекрасна луна (ḳамар, 6).
Приди, и ночь (ṭӯл ал-лейл, 6) проговорим с тобой, даря отраду сердцу (фу’а̄д, 3).
Какое наслажденье быть с тобой, любовью (ḫубб, 1), близостью (ḳурб, 1) твоей упиться, когда луна (бадр, 6) плывет и дремлют розы (вард, 6),
И волны (маудж, 6) шепчутся с зефиром (насим̄, 6) о нас с тобой, о счастье, о любви (хава̄, 1).
Блаженства (на‘им̄, 1) сень — мы под твоим крылом, а мир (каун, 6) лишь чутко повторяет наши речи.
О полная луна (ḳамар, 6)! Сияньем озари мое ликующее сердце (ḳалб, 3).
Приди ко мне опять — пусть счастие (ṣафа’, 1) сверкнет.
О красота (джама̄л, 2), и блеск, и призрак (ṭайф ḫайа̄л, 2) твой,
Я вижу их в мечтах, даря отраду сердцу.
Да, я вкусил блаженство (на‘им̄, 1) и любовь (виṣа̄л, 1), и полная луна (бадр, 6) была на страже.

[200, с. 272-273]

Стихи о мистической любви к богу средневекового поэта Ибн ал-Фарида по выражениям и оборотам речи существенно не

отличаются от приведенных выше:

Пусть смятенье мое возрастет от чрезмерной любви (ḫубб, 1) к тебе,
Но помилуй душу мою, что от страсти (хава̄, 1) к тебе пылает.
Если милости попрошу — лишь увидеть тебя наяву,—
Пожалей меня и позволь, не говори: «Никогда!»
Сердце (ḳалб, 3) мое, обещало ты мне быть терпеливым в любви (ḫубб, 1),
Бойся же недовольства, досаду и злость не впускай.
Любовь (ḡарам, 1) — это жизнь.
Так умри влюбленным (ṣабб, 3).
Право твое — умереть, прощение получив.
Скажите тем, кто будет после меня,
И тем, кому и теперь моя грусть (ашджа̄н, 3) ясна:
Меня поймите, мне подражайте, меня послушайте!
Расскажите всем людям о моей любви (ṣаба̄ба, 1).
Я сокрылся с любимым (ḫабиб̄, 2) — меж нами — лишь тонкая тайна ночного зефира (насим̄, 6).
Я возвел свои очи с надеждой
И возрадовался, а был прежде угрюм,
Поразился его красоте (джама̄л, 2) и величию (джала̄л, 2),
И уста мои возвестили об этом.
Так обратите же взоры свои к прелести (маḫа̄син, 2) его лица,
И увидите средоточие всей красоты (ḫусн, 2).
Вся красота воплотилась в едином,
Она его величает и славит.

[251, с. 89]

Современный суданский поэт и филолог Абдалла ат-Тайиб пишет чисто светские стихи, не отказываясь, однако, от традиционной суфийской символики. В его стихотворении «Море вечности» также представлены различные единицы из семантико-стилистической группы слов, выражающих понятие «любовь»:

Мне любезна Хинд. Она — упоение.
Любовь (хава̄, 1) эта — лучшее в жизни.
И поистине — для меня бесценна, дорога и желанна.
Есть ли другая любовь (ваṣл, 1), где стихов было б больше, чем в «Илиаде»?

Я создал для тебя стихи такие, в которых есть неведомое прежде.
Помнишь ли, дева (фата̄т, 2), уста (с̣аг̣р, 2) твои
Произнесли признанье?
Хоть давно это было, в юные годы.
Факел нашей весны все пылает.
Мы не тратили попусту наше богатство
Ради страстей (ахва̄', 1) и ради пороков.
Не спешит ли быстрый верблюд с посланцем Аллаха ко мне?
Такие верблюды мчатся незримо, как тени.
Мы узнали открытую страсть (г̣ара̄м, 1) и вкусили из чаши любви (ку'ӯс ал-хава̄, 1).
Мне нужна одна лишь Хинд, что пьянит без поцелуев.
В упоении я от Хинд, ибо взор ее, как море,
море вечности (йамм ал-х̣улӯд, 6), откуда пьют подчас мои верблюды.

[240, с. 37]

Это светское стихотворение, но оно включает в себя и мистико-религиозные образы.

Как ясно из приведенных примеров, выражение понятия «любовь» («чувство любви») в арабской лирике множественно. Лексический аспект арабской лирики характеризуется наличием большого количества ситуативных синонимов, близких или относительно далеких, иногда даже противоположных по значению, но контекстуально соотносимых с основным понятием при использовании образно-метафорических средств.

Вопрос о семантико-стилистических группах слов, соотносимых с одним понятием, детально изучен в специальной статье В. М. Богуславского [32], который дает им определение, подчеркивая, что «все члены семантико-стилистической группы способны выступать в речи как *эквиваленты* соответствующего понятия» [32, с. 156], и устанавливает уровни их семантического сходства, выделяя идеографические синонимы, окказиональные синонимы, слова видо-родовой замены, слова контекстуальной соотнесенности и контекстуальной замены, постоянные метафоры [32, с. 156-157]; он акцентирует внимание на практической реализации синонимов в речи в определенных стилистических функциях, на контекстуальных эквивалентных единицах понятия [32, с. 178-183]. В. М. Богуславский указывает, что «составление семантико-стилистических групп разных по содержанию понятий (абстрактных, конкретных, предметных и т. п.), анализ

фразеологических связей слов, входящих в эти группы, установление дополнительных контекстуальных факторов, необходимых для эквивалентной замены одного слова семантико-стилистической группы другим, и составление, в итоге, систематизированного перечня таких групп или словаря может стать практически важным стилистическим пособием» [32, с. 183].

Рассмотренная группа слов, выражающих понятие «любовь» («чувство любви»), включает в себя как чистые синонимы, так и ассоциативно-образные эквиваленты, метафоры, характеризующие признаки данного понятия, в том числе и тематически противопоставляемые: «любовь — страдание» — табл, лау‘а, ла᷄идж и «любовь — радость» — хана᷄, ṣафа᷄, на’ӣм. Оттенки значений конкретно выявляются при существовании семантической бинарной оппозиции. Так, слова ваṣл, вуṣл, виṣа̄л, ṣила, талаḳӣ имеют значение «связь, свидание, встреча, союз», функцией этих слов является образная характеристика основного понятия, и вследствие этого они приобретают свойство его заменять, утрачивая в известной мере свой первоначальный прямой смысл. Отсюда и ситуативное значение этих слов: «привязанность, союз любви, благосклонность, любовь». Выявление такого значения происходит в контексте, особенно четко оно выступает при антитезе, в контрастном, антонимическом сочетании.

Например, у А. Рами: «Люблю тебя, когда ты *близко* (ḳурб, 1) и когда далеко (бу‘д, 3), стремлюсь к твоей *любви* (ваṣл, 1) и рад даже твоей холодности (джафа᷄, 3) [200, с. 345]»; «Между счастьем и радостью души (на‘ӣм ва унс ар-рӯх, 1) в час твоей *благосклонности* (рида᷄, 1) и между страданием и горькими рыданиями (‘аз̲аб ва ṭӯл ан-науḫ, 3) в дни твоей *холодности* (джафа᷄, 3)» [200, с. 283]; «Любовь (ḫубб, 1) — это *расставание* (хаджр, 3) и *встречи* (виṣа̄л, 1)» [200, с. 232]; «*Свидание* (ваṣл, 1) с ней — это сладость садов в ветвях любовной игры, *разлука* (хаджр, 3) с ней — это сладость мыслей, она рождает свет надежды» [200, с. 240]; «Больше не делает меня счастливым твоя *любовь* (виṣа̄л, 1), и не заставляет плакать *отчуждение* (хаджр, 3)» [200, с. 284]; «Скажи правду, ведь наша любовь (хава᷄, 1) больше не тайна после того, как мы вкусили и *отчуждение* (хаджр, 3), и *близость* (виṣа̄л, 1)» [200, с. 241].

Здесь в одном случае противопоставлены значения слов ваṣл — джафа᷄ и рида᷄ — джафа’, где джафа᷄ — это «холодность, равнодушие, бесстрастие, суровость, отчужденность, разрыв», а ваṣл и рида᷄ получают смысл «любовь, страсть, склонность, благосклонность, близость», в другом — ваṣл — хаджр, где хаджр

— это «оставление, расставание, разлука, отчуждение», а вaṣл сохраняет первоначальный смысл «соединение, свидание, встреча, союз». Слову хаджр синонимичными будут ṣадд «отказ, оставление, отчуждение, отталкивание», джафāʾ, иʿрāд «удаление, бесстрастие, суровость», хиджрāн «разлука, отчуждение, равнодушие», буʿд «отдаленность, отчужденность», биʿāд «удаление, суровость, разрыв, жестокость», сарм «отчужденность, удаление». Оба противоположных синонимических поля, как видим, тесно переплетаются.

Часто А. Рами не ограничивается противопоставлением двух слов, но привлекает в качестве оппозиции три, четыре слова из двух противоположных синонимических рядов. Например: «Трудно сердцу после того, как оно стремилось к раю *близости* (қурб, 1) с тобой и насладилось блаженством твоей *любви* (ḥубб, 1), снова пить из чаши *разлуки* (хиджрāн, 3) из-за твоего *отказа* (ṣадд, 3) [200, с. 338].

Подобные антитезы в бинарных оппозициях характерны также для стихов средневекового суфийского поэта Ибн ал-Фарида: «Если моя доля — *разлука* (хаджр, 3) с вами, но не *отчужденность* (биʿāд, 3), то такая разлука (хаджр, 3) по-моему значит *свидание* (вaṣл, 1)»; «Отказ (ṣадд, 3) — это *любовь* (вудд, 1), когда нет *ненависти* (қилāʾ, 3); все трудности, кроме вашего *отдаления* (иʿрāд, 3), легко перенести» [251, с. 71]; «При *встрече* (вaṣл, 1) с ней год для меня — это миг, а час в *разлуке* (хиджрāн, 3) с ней для меня — это год» [251, с. 87].

Антонимические пары слов встречаются у разных арабских поэтов разных эпох: как мы видели выше, у египтянина XX в. А. Рами; у средневекового поэта из Сирии ал-Вa'вāʾ ад-Димашки (X в.): «Я хотел бы прожить, наслаждаясь твоей *любовью* (вaṣл, 1), хотя бы один час, если бы в этом даже и таилась гибель из-за твоей холодности (джафāʾ, 3)» [70, с. 220][7]; «Сияние месяца *свидания* (вaṣл, 1), который блеснул мне счастьем (сāʿд, 1) меж двух облаков *разлуки* (хаджр, 3)» [70, с. 281]; у народного суданского поэта XIX в. ал-Харделло (см. с. 55-56 настоящей работы); у суданского поэта XX в. Мухаммеда ал-Махди ал-Маджзуба (см. с. 32-33 настоящей работы) и др.

Таким образом, для семантико-стилистической поэтической группы слов, выражающих понятие «любовь», характерны синонимо-антонимические бинарные ряды из слов со значениями: «любовь — ненависть»; «близость — отчужденность», «встреча — разлука», «наслаждение в любви — страдание в любви» и т. п. К названным выше лексическим единицам этой группы антонимами являются: буғд, курх, қилāʾ, иʿрāд, биʿāд, джафāʾ, ḥирмāн, ṣадд, хаджр, хиджрāн, шакāʾ, ʿазāб, дāнāʾ, буʿд,

бейн, фира̄к̣ — со значениями: «удаление, удаленность, отделение, отчужденность, холодность, равнодушие, бесстрастие, суровость, разлука, разрыв, жестокость, обида».

Значения некоторых слов данной группы не всегда толкуются поэтами, лексикологами и переводчиками одинаково. Это происходит в результате модификации и сдвига значений по причине широкого территориального распространения арабской поэзии, длительного периода ее развития и под влиянием фактора окказиональности. Как пример различного толкования можно взять упоминавшееся выше слово ваṣл «связь, соединение, любовный союз, свидание, встреча» с модификацией к значению «склонность, благосклонность, близость, любовь». Арабские толковые словари средневековья объясняют ваṣл однозначно; например, в словаре «Лиса̄н ал-‘араб» (XII-XIV вв.) дается следующее толкование: «Ваṣл» — это противоположное по значению «хиджра̄н» (оставление, разлука), и употребительны слова: ваṣл, виṣа̄л, ṣила, мува̄ṣала [связь, соединение], что бывает в целомудренной любви и в безнравственной» [194, т. 11, с. 727-728]. Аз-Замахшари в «Книге об основах красноречия» указывает то же значение: «И он соединился (ваṣала) со мной после разлуки (хаджр), и стал близок (ва̄ṣала) мне, и он оставил (ṣарама) меня после свидания (ваṣл, ṣила, виṣа̄л)» [219, т. 2, с. 335]. Ас-Саалиби, как мы видели выше, не включает ваṣл в группу слов, означающих любовь и ее различные степени.

Однако в стихах поэтов модифицированное значение этого слова выступает довольно четко: «Тот изменил тебе, кого любишь ты, но ты не изменяй, останься верным. Утешься сам, но следуй по пути любви (ваṣл, 1), не забывай его. Пусть будет вероломным он — не ты. Быть может, он очнется и вспомнит прежнюю любовь к тебе. А ты своей любви не изменил» [196, т. 1, с. 315]. Это стихи Омара ибн Абу Рабиа.

В стихах египетских уличных певцов XVI в. слово ваṣл дается как антоним слову джафа̄ʾ: «Любимая встретилась со мной, и мы вкусили сладость любви (лаззат ал-ваṣл, 1) после долгого охлаждения (джафа̄ʾ, 3)» [163, с. 36].

Как видим, если арабские толковые словари противопоставляют слову ваṣл «свидание» слово хаджр «разлука», то поэты употребляют его в оппозиции к джафа̄ʾ «оставление, отчуждение, суровость, жестокость», из которой ясно, что ваṣл приобретает и дополнительный смысл — «склонность, доброта, любовь».

При заимствовании слова ваṣл другими ближневосточными языками, в частности персидским, оно приобретает большую однозначность:

«Каждую ночь, погруженный в раздумья, я говорю: «Господи!
Разлука (хиджра̄н, 3) с ней так радостна! Каково же свидание (виṣа̄л, 1)?
Для сердца, страдающего от разлуки (хиджра̄н, 3),
Лекарство — свидание (ваṣл, 1) с возлюбленной».

[104, с. 212-213]

Явление модификации, изменения значений наблюдаются и у других единиц поэтической лексики арабов, употребляемых в разных регионах в разные периоды — в Египте, Ираке, Тунисе в X, XVII, XIX вв. Подобное явление характерно для художественной речи вообще. «Попадая в сферу действия художественной системы, слово подвергается всем видам смысловых модификаций — от постепенного изменения объема понятия за счет накопления элементов смысла по мере развития произведения до полного уничтожения исходного значения и замены его новым, релевантным только для данной системы» [84, с. 49]. Некоторые лексикографы считают, что у каждого слова имеется только одно значение, один семантический инвариант. Проф. Э. М. Медникова, указывая на основную задачу научной лексикографии, видит ее в том, чтобы раскрыть подлинную семантическую целостность слова «как инвариантной единицы, которая остается тождественной себе при всех поворотах разными гранями, во всех своих видоизменениях, во всех модификациях, которым оно неизбежно подвергается при постоянном функционировании в разнообразных произведениях речи» [92, с. 152]. Правда, это положение автор относит к одноязычной лексикографии, к лексикографии толковых и академических словарей. Однако в двуязычной лексикографии вопрос должен стоять иначе: здесь речь идет уже о возможно более широком привлечении фактических синтагматических реализаций, вплоть до мельчайших оттенков и «подподзначений», иначе никакие общие определения не смогут обеспечить точный перевод слова в каждом данном контексте [92, с. 153]. Например, рассматриваемое слово ваṣл и его антоним джафа᾽ переводятся различно разными переводчиками. И. Ю. Крачковский переводил ваṣл как «свидание», «встреча», «союз», а джафа᾽ — как «обида»: «И засиял свет свидания среди мрака обиды» [71, с. 250]; «Возобнови союз со мной!» Он сказал: «Возьми [совет] на будущее: Встреча (ваṣл) со мной для тебя — одни мечты; разлука же — действительность» [71, с. 329]. Захау при переводе иракских народных песен XIX в. на немецкий язык слово ваṣл

передавал как «любовь» (Liebe): «…Ich rief: Gewähre mir deine Liebe, o Mädchen mit süßem Liebesmal!» — «…Я воззвал: щедро одари меня своей любовью (ваṣл/вуṣл), о, девушка, с красивой родинкой!» [179, с. 52, 59, 70][8]. А Шейх Тантави переводя египетские маввали XIX в. на французский язык, понимает слово ваṣл как «доброта»: «твоя доброта (ваṣл-ак, ta bonté) и твое снисхождение для нас — лучшие из радостей» [183, с. 192-193].

Двуязычные словари не учитывают ряда значений для единиц поэтической лексики арабской лирики. Так, слово ваṣл/вуṣл/ виṣа̄л может иметь значения «любовь», «доброта» и т. п. Этих значений, обычно в словарях нет (см. [22, с. 893] — «соединение, связывание, связь»; [181, с. 502] — act of joining, attaching, combining «акт соединения, сочетания, союз»; [165, с. 1061] — conjunction, union «сочетание, соединение, союз, согласие, супружество, совокупление»).

Словарь арабской лирики, подобно всякому специальному словарю, должен включать в себя слова, специфические по употреблению в данной области, одновременно являясь словником естественно сложившейся лексики, характерной для поэзии, в котором много синонимов и многозначных вокабул. Для поэтического специального словаря это представляет немалое достоинство: благодаря синонимичности и полисемии единицы выражения в поэтическом словаре приобретают вариабельность, гибкость в употреблении, а тем самым способность передать мельчайшие оттенки значений — ассоциативные, эмоциональные, экспрессивные. Этим достигается точность и изысканность выражений, совершенство поэтического языка, который сильно воздействует на слушателя или читателя, способствует формированию его культуры, воспитанию чувств.

Предмет любви и его атрибуты

Названия предмета любви в арабской лирической поэзии многочисленны[9]. Их можно подразделить на ряд подгрупп.

1) Названия, семантически связанные с глаголами, выражающими понятие «любовь»:

ḥабӣб — любимый (иногда: любящий); мн. аḥибаб/аḥбаб;

ḥабӣб ал-ḳалб — любимый сердца, любимый сердцем, сердечно любимый;

ḥабӣб ар-рӯḥ — любимый души, душевно любимый;

ḥабӣб ал-аджал — любимый навек;

ḥибӣба — любимая;

ḥибб — любимый, любимая (специфически для поэзии);

ḥиббат нафс-ӣ — возлюбленная моей души;

маḥбӯб — любимый, любимая (хотя слово мужского рода);

ḥабаӣиб — любимые, любимый, любимая, (хотя слово во мн. числе);

аḥбаб — любимые, любимый, любимая (хотя слово во мн. числе);

аḥбаб ḳалб-ӣ — любимые моего сердца, любимый, любимая;

ма‘шӯḳа — обожаемая, любимая;

рӣдӣ — желанная;

мура̄д — желаемое, желанный, желанная;

васӯл — желанный, постоянно связанный с любящим;

зейн ал-висӑл — милый в любви, прелестный при свидании;

маṭлӯб-ӣ — желаемая, искомая, желаемый, искомый, желанная, та, которую я искал;

‘айн-ӣ — мой глаз, мои очи, моя любимая;

2) названия, связанные с понятиями «девушка», «женщина»:

фата̄т — девушка, дева;

га̄да — молодая красивая девушка, дама, мн. гӣд;

ġа̄да ḥасна̄ — прекрасная дама;

ḫ̲ауд — молодая девушка;

батӣл — дева;

‘азра̄ — девственница, дева;

‘азра̄ши‘р-ӣ — дева моей поэзии;

‘азра̄ ал-ḳарйа ва-л-лейл — дева [родного] края и [веселых] ночей;

3) названия, связанные с понятием «друг», «подруга»:

илф/вилф — друг;

алӣф — друг, любимый, любимая;

ḫ̲илл — друг (специфически для поэзии);

ḫ̲алӣл — друг;

ḫалиӣла — подруга, возлюбленная;

рафиӣкат дарб-иӣ — подруга моего пути, спутница;

ṣадиӣкат ḳалб-иӣ — подруга моего сердца;

самиӣр ал-амал — собеседник надежды, вселяющий надежду, ободряющий в беде;

аṣḫаб-и — мои друзья, мой любимый, мой друг, моя любимая (хотя слово во мн. числе);

раӣсмаӣл — капитал, надежный друг, надежная подруга, богатство;

раṣиӣф — прочный, друг, любимый, подруга, верный друг;

4) названия, связанные со словами, описывающими красоту:

ḫ̱илḳа — облик;

ḫ̱усн — красота;

джамаӣл — красота;

джамиӣл — красавец, красавица;

джиннииййа — фея;

аджмал ан-наӣс — самый красивый из людей, раскрасавица;

ḫасна᾽ — прекрасная, красивейшая;

ḫ̱афиӣф аз-з̱аӣт — легкий природой, легкий от природы;

малиӣḫ̱ — красивый, красивая;

малиӣḫа — красивая;

малиӣḫ̱ аṣ-ṣифаӣт — прекрасный качествами, Прекрасных качеств;

малиӣḫ̱ ал-милаӣḫ̱ — красавец из красавцев, раскрасавица;

ḫ̱улва — сладкая, красивая;

ḫ̱улейва/ḫ̱илеӣва — сладенькая, красавица, хорошенькая;

муфрад — бесподобный;

ибнат ал-ḫ̱айр ва-с-сана᾽ — дочь блага и сияния;

ғаӣлийа — дорогая, драгоценная, смесь мускуса и амбры, смуглая;

абйӣад — белый, красивый, красавица;

ḫ̱урра — свободная гордая девушка;

з̱ат ад-далаӣл — обладательница кокетства, владеющая кокетством, кокетка;

ẓариӣф — красивый, изящный;

ẓариӣф аш-шакл ва-л-ḳаӣма — прекрасный по сложению и фигуре, прекрасно сложенный;

китф ẓариӣф — изящное плечо, изящные плечи;

фаӣтин — очаровательная, притягательная;

хаӣз ал-джамаӣл — обладатель красоты, властелин красоты, обладательница красоты;

бади᾽ ал-ḫ̱усн — блестящей красы, блистающий красотой;

Ка‘бат ал-ḫ̱усн — Кааба красоты; храм красоты;

муḫджил аш-шамс ва-л-ḳамар — посрамивший солнце и луну

[своей красотой], прекраснейшая;

наḫил ал-аṭраф — тонкостройная;

камил ал-ауṣаф — верх совершенства;

ġалӣ-н-насаб — знатный по происхождению, благородная;

ахйаф — стройный, стройная;

раṭб ал-джасад — пышный телом, свежий, свежая;

каʿиб — полногрудая молодая девушка;

ʻабил ар-равадиф — с полными задними частями;

ахйаф ал-ḫаṣр — с изящной талией;

хадимат ал-кашḫ — тонкая станом;

рашиқат ал-ḫаṭв — изящная походкой, с изящной походкой;

қавам умлуд — нежный стан;

қадд — талия;

ṣудуд — стан;

ʻард — ширина;

ṭул — высота, длина;

ваджх — лицо;

джид — шея;

джабин ваддаḫ — ясное чело;

джабин ṣалт — ясный лоб, ясное чело;

муншариḫ ал-қасамат — с веселым лицом;

ʻуйун — глаза, очи;

ʻуйун суд — черные очи;

умм ʻуйун суд — обладательница черных очей;

абу ʻуйун суд — обладатель черных очей, черноокая;

ʻуйун аз-зиба — очи антилопы;

ʻуйун ġизлан — очи газели;

лаḫз — взор;

нарджиси лаваḫиз — с нарциссовыми взорами, с глазами как нарциссы;

сахм ал-муқлатайн — стрелы взоров;

ṭарф на ʻсан — взгляд с поволокой;

аджфан — веки;

асвад ал-аджфан — черный веками, с черными веками;

умм ḫадд — обладательница [красивой] щеки;

умм ḫавадж иб — обладательница [красивых] бровей;

фам/фамм — рот, уста;

шафайиф — губы;

ṣаġр — уста;

аш-шафайиф суккарийа — губы-сахарница,сладкие губы;

алма — обладающий смуглыми губами, со смуглыми губами;

ḫалв ал-лама — сладкий со смуглыми губами;

ʻазб ал-лама — со сладкими смуглыми губами;

Марва-л-лама ва Ṣафаḫ — Мерва и Сафа смуглых губ;

басамат ад-далāл — улыбка кокетства;
рудāб — [сладкая] слюна;
ас-сунӯн джаухар манẓӯм — зубы — нанизанный жемчуг;
ḫадд — щека; мн. ḫудӯд — щеки;
вардий ал-ḫудӯд /вардий ḫадд — с розовыми щеками;
ḫадд ḳāнӣ — ярко-алые щеки;
ṣаḫну ḫадд — блюдо щеки, гладкие щеки, как блюдо;
ḫāл — родинка;
зāт ал-ḫāл — обладательница родинки;
ẓарӣф ал-ḫāл — с красивой родинкой;
ал-ḫāл ‘анбар — родинка-амбра;
шāма — родинка;
ша‘р — волосы;
аш-ша‘р ал-асвад ал-ḫāлик — черные как смоль волосы;
абӯ-з-заāлиф — обладатель локонов;
умм рашӯм — обладательница золотой серьги;
‘иḳд — ожерелье;
ḫулḫāл — ножной браслет;
таллӣ — тюль;
кашмӣр — кашемир;
ḫизāм — пояс;
шāл — шаль;
ḫенна — хна;
5) называние предмета любви по сопоставлению:
вард — роза, красавица;
ғуṣн ал-бāн — ветка ивы, красивая стройная девушка;
лаймӯна ḫадраʾ — зеленый лимон;
ḳаṣаба — тростинка;
надӣр аш-шабāб — цветок юности;
бурриба — маленькая газель (Судан);
рим / рил — газель;
рима — газель, антилопа, стройная девушка;
ахӯ-ẓ-ẓабӣ ал-ағанн — брат поющей в нос газели;
раша’/рашā — антилопа, газель, дитя газели, газеленок, стройный юноша;
рашā арйам — белая антилопа, белая газель;
махāт — дикая антилопа;
ғазāл — газель, стройная девушка;
ẓабй — антилопа, стройная девушка;
шāден — антилопа, стройная девушка;
‘анз ал-ḫалāʾ — степная козочка;
джадй — козленок;
саḫла — ягненок;
ṭайр/ṭаʾир — птица, любимый, любимая;

ḥамāм ал-айк — голубь леса, лесной голубь, возлюбленная, возлюбленный;

ḥамāма бейдāʾ — белая голубка;

қумриӣ — горлица;

ṭāвӯса — павлин;

ṭаʾир ал-ашвāқ — птица страстей;

бадр — полная луна, красавица;

бадр ат-тамāм — полная луна, луна совершенства;

хилāл — полумесяц, красавица;

қамар — луна, красавица;

қамар ас-самāʾ — луна небес;

зейн ал-ақмāр — украшение лун;

қаммӯра — маленькая луна;

каукаб ваддāх — яркая звезда;

дуррат ал-баḥр — жемчужина моря;

аджмал ал-лāли' — самая красивая жемчужина;

ḥариḍа — непроколотая жемчужина;

фариḍ ал-'аср — жемчужина века;

ка-с-субḥ — как утро;

ка-р-румḥ — как копье;

6) называние предмета любви именами знаменитых женщин: Зулейха, Афродита, Лейла, Хинд, Хадиджа, Катр ан-Нада;

7) называние предмета любви абстрактными именами:

раḥат-и — мой покой (досл. — мои успокоения, мн. число);

раḥат қалб-и — покой моего сердца;

зиӣнат ас-сардāр — украшение для правителя;

зиӣнат аййāм-и — украшение моих дней;

зейн аш-шабāб — украшение юности;

фитнат ал-анāм ва-л-башар — очарование для людей, чарующая;

буғйат-и — мое желание;

дийā' аджфāн-и — свет моих век;

'изз-и — мое величие;

надийат аш-шабāб — свежесть юности;

мунйа — мечта;

мунйат ал-қалб — мечта сердца;

хамм — забота;

мут'ат руḥ-и — наслаждение моей души;

дунйā мин рийāд — мир садов;

нафḥат ал-ḥулд — веяние вечности;

8) называние предмета любви именами со значением «господин»:

маулā-йа — мой господин;

сейййид-и/сиӣд-и — мой господин;

султ̣ан-и̣ — мой султан;

ḥа̨ким — правитель;

на̨зир ал-ка̨би̣ла — вождь, глава племени;

муваззаф кабир — большой чиновник;

д̣а̨бит̣ — офицер;

з̣а̨лим — жестокий, тиран;

са̨да̨т-и̣ — мои господа;

сейййид ал-мила̨ḥ — господин среди красивых, господин над красавцами;

с̣а̨ḥиб амана — обладатель пощады, властелин пощады;

шейḥат бана̨т ад-да̨р — старейшина девушек страны/дома, королева красоты;

арба̨б ал-джама̨л — хозяева красоты, хозяйка красоты, красавица;

раббат ал-ḥусн — хозяйка красоты;

9) названия предмета любви как причиняющего страдания герою:

с̣а̨либ ал-арва̨ḥ — похититель душ;

ва̨ḥи̣д руḥ-и̣ — забравший мой дух;

с̣а̨либ унс ал-ḥайа̨т — похититель радости жизни;

к̣а̨тил-и̣ — мой убийца, поразивший любовью, сразивший любовью;

са̨ḥир ал-'ушша̨к̣ — очаровывающий влюбленных, чарующий;

ха̨джир-и̣/ха̨джир-ни̣ — покинувший меня;

ха̨джир васл-и̣ — оставивший любовь ко мне;

дана̨-йа̨ — мое страдание, мое сердце, моя любимая;

фу'а̨д джулмуд — сердце-скала, сердце-камень;

к̣алб ḥаджар — сердце-камень;

г̣адбан — разгневанный;

10) другие наименования:

зо̨л — образ, видение, призрак;

т̣айф — образ, видение, призрак, тень;

т̣айф мин ха̨йа̨л — мимолетное видение;

ха̨йа̨л — фантазия, иллюзия, греза;

мун'иш ал-арва̨ḥ — оживляющий души, оживляющий душу;

ха̨бир дава̨-йа̨ — знающий о лекарстве для меня;

антум, анти — вы, ты;

йа̨лли̣ — о тот, который;

ман аха̨джа хава̨ — тот, кто возбудил любовь.

Суданский исследователь народной любовной песни Фарах Иса Мухаммед приводит ряд сравнений и названий для предмета любви, распространенных в Судане: «тростинка», «степная козочка», «ягненок», «вождь племени» и т. п. Слова, относящиеся к описанию предмета любви, он разбивает на группы по обрисовке

облика любимой, ее лица, глаз, губ, зубов, бровей, волос, груди, бедер [254, № 13, с. 70-80].

Данная семантико-стилистическая группа слов содержит различные единицы — эпитеты, метафоры, которые помимо общей тематической классификации, намеченной при перечислении, можно разбить по следующим грамматическим разделам:

1. отглагольные прилагательные, причастия, субстантивированные прилагательные и причастия от корня ḫбб «любить»;

2. прилагательные-определения, эпитеты; причастия; субстантивированные прилагательные: джамӣл «красивый» (образовано по модели прилагательного усиленного качества), ахйаф «стройный» (по модели прилагательного со значением цвета и особенностей телосложения), фатин «очаровательная» (действительное причастие), ḫулейва «сладкая» (уменьшительное прилагательное), ма‘-шука «обожаемая» (страдательное причастие), мурад «желаемое» (страдательное причастие, IV породы), ḫалӣл «друг» (субстантивированное прилагательное) и т. п.;

3. существительные-сравнения:

а) с растениями: вард «роза», лаймуна «лимон», ғусн ал-бан «ветка ивы» и т. п.;

б) с животными: рим «газель», тайр «птица» и т. п.;

в) с небесными светилами: бадр «полная луна», хилал «полумесяц», каукаб ваддаḫ «яркая звезда» и др.;

г) с драгоценными камнями, жемчугом: дуррат ал-баḫр «жемчужина моря», ḫарида «непроколотая жемчужина», аджмал ал-ла̀ли’ «самая красивая жемчужина»;

д) со знаменитыми женщинами: с Лейлой — героиней стихов известного поэта Меджнуна, с Зулейхой — героиней коранического рассказа о Йусуфе — Иосифе Прекрасном, с Хадиджей — любимой женой пророка Мухаммеда, с Хинд — женщиной, известной своей красотой и умом, а также с Афродитой — богиней красоты и любви у греков;

е) с владыками и повелителями: султан;

ж) с самым дорогим у человека: ‘айн-ӣ «мой глаз», қалб-ӣ «мое сердце»;

4. причастия, называющие действующее лицо: қатил-ӣ «мой убийца», салиб ал-арваḫ «похититель душ», ҳаджир-и «покинувший меня»;

5. существительные, играющие роль частиц и обозначающие обладателя (абу, умм, ḫаз, зат, саḫиб) каких-либо достоинств — обладатель черных очей, обладатель красивых бровей, обладатель

родинки и т. п.

Единицы в семантико-стилистической группе понятия «предмет любви» выражаются как одним словом, так и несколькими, формирующими многокомпонентные конструкции. Рассматриваемые арабские единицы этой группы представлены в следующих синтаксических конструкциях:

1) существительное + прилагательное: раша арйам «белая антилопа»;

2) существительное ед. числа + существительное ед. числа в род. падеже: зейн аш-шабаб «украшение молодости», бадр ат-тамам «луна совершенства»;

3) существительное со значением обладателя, превратившееся в частицу, + существительное в род. падеже: умм хавадж̌иб «мать [красивых] бровей», зат ад-далал «обладательница кокетства»;

4) существительное + местоимение 1-го лица: ‘айн-и «мой глаз», султан-и «мой султан»;

5) существительное + два существительных в род. падеже, употребленных как однородные члены: фитнат ал-анам ва-л-башар «очарование людей и человечества», ибнат ал-хайр ва-с-сана’ «дочь блага и сияния»;

6) существительное + существительное + местоимение 1-го лица: хиббат нафс-и «возлюбленная моей души»;

7) существительное + существительное + прилагательное, определяющее 2-е из них: умм ‘уйун суд «обладательница черных глаз»;

8) цепь существительных в сопряженном состоянии: шейхат банат ад-дар «старейшина девушек страны (королева красоты)»;

9) прилагательное или субстантивированное прилагательное + существительное в род. падеже: фарид ал-‘аср «единственная [нашего] века (жемчужина века)», хабиб ал-аджал «любимый века (т. е. любимый навек)»;

10) прилагательное в превосходной степени + существительное в род. падеже: аджмал ал-лали’ «самая красивая [из] жемчужин»;

11) относительное прилагательное + существительное: варди ал-хадд «алый щекой (т. е. с розовой щекой)», нарджиси ал-лава хиз̌ «нарциссовый взорами (т. е. с нарциссовыми взорами)»;

12) прилагательное + существительное в род. (заменительном) падеже: хафиф аз-зат «легкий природой (т. е. легкий от природы)»;

13) причастие + местоимение 1-го лица: катил-и «убивающий меня», хаджир-и «покинувший меня»;

14) причастие + существительное: салиб ал-арвах

«похищающий души», саḥир ал-‘ушшаḳ «очаровывающий влюбленных»;

15) причастие + два существительных в род. падеже, употребленных как однородные члены: муḥджил аш-шамс ва-л-ḳамар «посрамивший солнце и луну».

Перечисленные способы называния и конструкции являются продуктивными, по такому типу современные поэты создают все новые и новые: рафиḳат дарб-и̣ «подруга моего пути», зи̣нат аййа̣м-и̣ «украшение моих дней», Монна Лиза, Роз-Мари.

Семантико-стилистическая группа слов для обозначения предмета любви содержит большое число единиц, употребляющихся в функции обращения. В русском языке в роли обращения используются слова, выражающие такие абстрактные понятия, как «радость», «любовь», «красота», «счастье» и др. [102, с. 31]. Общеизвестны обороты «Жизнь моя!», «Любовь моя!», «Счастье мое!» и т. д. «Абстрактные понятия — обращения, будучи вторичной номинацией лица, являются стилистическими синонимами основного названия… Употребление подобных абстрактных понятий в функции обращения является одним из средств выражения экспрессивности» [102, с. 33, 35]. В арабском языке количество таких абстрактных понятий в функции обращения тоже весьма значительно: ра̣ха̣т-и̣ «мой покой», ‘изз-и̣ «мое величие», бушра̣ «радость», дана̣-йа̣ «мое страдание», буғйат-и̣ «мое желание» и т. п. В сущности, все слова данной группы могут выступать в функции обращения, и число таких синонимов практически неограниченно.

У некоторых единиц этой группы наблюдается расхождение между грамматической формой слова и его содержанием, это относится к категории рода и числа: си̣д-и̣ «мой господин», султа̣н-и̣ «мой султан» — слова мужского рода, однако они могут относиться к любимой женщине; аḥба̣б и ḥаба̣йиб «любимые» — слова мн. числа, но относятся также к любимой женщине. Кстати, исследователи европейской поэзии отмечают, что в песнях трубадуров предмет любви, Дама, обозначается еще и словом midons, которому в арабской поэзии соответствует сеййид-и̣, мауля̣-йа̣ «мой господин» (т. е. обращение к даме в мужском роде). Объясняют это по-разному: арабским влиянием, «параллелизмом с Амором позднего средневековья, восходящим к Купидону, личной изобретательностью «первого трубадура» [94, с. 158].

Для арабской поэзии это явление характерно не только в средневековье, но и в новое время. И теперь красавицу иногда называют «офицер», «большой чиновник», «правитель» и т. п. Думается, эти факты и в данном случае подтверждают

предположение о влиянии арабской поэзии на испанскую и — шире — на европейскую. Такое наименование красавицы присуще арабской поэзии и сохраняется с древности до сих пор, в европейской же оно помнилось в период контактов с арабами, а затем исчезло.

Приведем примеры на употребление единиц семантико-стилистической группы слов, выражающих понятие «предмет любви». Из народной тунисской поэзии:

О, похищающий души (сӓлиб ал-арвӓх, 2), как тонок твой стан (қадд, 2)!
О, смущающий разум (мухджил ал-албӓб, 2) родинкой на щеке (хӑдд, 2).

[228, с. 326]

О, жемчужина (лу'лу' 2) нежная, пленившая разум,
О, газель (рашӓ, 2), терзающая сердца!
Подобной тебе мы не видели и не слышали о такой;
Ты — жемчуг (дурр, 2), который алеет гранатом от краски стыда,
О, тот, чья талия (хӑср, 2) вот-вот порвется, так она тонка!
Почему твое сердце к состраданию глухо?

[228, с. 71]

О, убивающий меня (қӓтил-и, 2), клянусь Аллахом,
Пусть возрастет моя любовь ('ишқ, 1) к тебе.
И если даже мы умрем, клянусь Аллахом —
Твоя краса (хусн, 2) пребудет в мире для живых.

[228, с. 330]

Околдовывающий влюбленных (сӓхир ал-'ушшӓқ, 2) своим чарующим взглядом (лахз ағнадж, 2),
Сжигающий тоскующего (муҳриқ ал-муштӓқ, 2) алостью щек,
Напои жаждущего от страсти (ашвӓқ, 1) из своих приоткрытых губ.

[228, с. 330]

Чувствительный и нежный (лаййин ал-а‘ṭаф, 2), розовощекий (варди ал-ҳудуд, 2), верх совершенства (камил ал-ауṣаф, 2),
Шея (джид, 2) и стан (ṣудуд, 2) — ты похож на газель (ғизлан, 2), тонкостройный, (наҳил ал-атраф, 2)
Чаша твоя для жаждущего (мубтала, 3) сладка, как роза, и для страдальца (муштақ, 3) отрадна.

[228, с. 213]

Из египетской народной поэзии:

О, Сотни приветов я посылаю тебе, любимая (аҳбаб-и, 2) и госпожа (садат-и, 2)!
Едва ты ушла, как я болен, в постели.
А твой привет держу на груди.
Пусть капают из глаз моих чернила,
Своим ребром и черными слезами письмо любимой (рахат-и, 2) напишу.

[115, с. 9]

О, полная луна (бадр, 2), я так люблю тебя,
И сколько месяцев тебя уже не видел.
Всю душу, о газель (раша, 2), тебе я отдал.
Не много ли?!

[115, с. 2]

О, стройная (ахйаф, 2), со смуглыми губами (алма, 2),
Я каюсь, пташка (тайр, 2), раскаиваюсь я.
Не пускай соперника (‘азул, 4) в свой дом,
А коль назойлив будет — выставь вон.

[115, с. 6]

О, девушки Александрии,
Вы любите прогулки по бульварам.
Одеты вы и в тюль, и в кашемир,
А губки (шафайиф, 2) ваши — сласть (суккарийа, 2).

[115, с. 5]

Моя любимая (ḫибб, 2) мне розу подала,
Я взял цветок из милых рук ее,
взглянул и понял —
Такие розы на щеках (ḫадд, 2) любимой.

[115, с. 6]

Защити же меня от век (аджфан, 2) твоих и ресниц,
Так, мимоходом, играя, они могут и ранить,
Пусть недолгой будет наша разлука (хиджран, 3),
Так трудно совладать с огнем страстей (нар ал-ḡарам, 3).

[115, с. 6]

О тот, чьи щеки (худуд, 2) пылают, а на устах (фам, 2) — блаженство (на'им, 1),
Клянусь красотой, я страстно влюблен в тебя (муḡрам, 3).
Врач сказал: «Любимая (ḫабиб, 2) тебя избегает (джафи, 3),
Бедняга (маскин, 3), ты только мишень для стрел ее глаз (сахм алḫаз, 2),
Ты не спишь оттого, что проникли в тебя эти стрелы (сахм муклатайн, 2)».

[115, с. 7]

Приведем отрывки из суданских народных стихов — мусдаров ал-Харделло:

О, украшение правителя (зинат ас-сардар, 2), покоритель благочестивого, твой вкус и такт — вне сравнений.
Любовь к тебе давно уже стала страстью.
Зачем мне другие, владычица гладких щек (умм ḫадд, 2).

[186, с. 70]

Хадиджа всегда находит меня смятенным (муḫтар, 3).
Она входит газелью,
Грациозно ступая, будто конь на старинной монете.
Привет тебе, лучшая из девушек этого дома, царица

красоты (шейхат банат ад-дар, 2).

[186, с. 85]

В страданиях своих из-за хозяйки золотых серег (умм рашум, 2)
Сказал однажды мне Харделло: «О, горе мне!
Нет, не найти врача (табиб, 5), который угадал бы, что со мной.
Ее ресницы пронзили сердце, как копья Хантера накануне войны».

[186, с. 62]

В последнем мусдаре упомянут английский военачальник Хантер. Сравнения жестокой возлюбленной с военачальником, офицером, правителем, тираном, как уже указывалось, обычны для арабской лирики.

В средневековой арабской поэзии на литературном языке лексика, относящаяся к описанию предмета любви, не имеет значительных отличий от фольклорной. Из стихов Омара ибн Абу Рабиа:

Пришли в волнение мысли, когда они двинулись в путь поутру на верховых верблюдах, быстро бегущих.
И она сказала сестре: «Пусть Омар побудет немного на нашей земле,
Рано иль поздно настанет день и его отъезда».
Они ехали по разным дорогам и не спешили,
Но скрестились снова пути,— настало время привала.
И при свете луны они разбили шатры там, где хотели.
О, какая была среди них антилопа (махат, 2),
Юная (хауд, 2), полногрудая (кā‘иб, 2), изару тесно от бедер ее.
И рукава ее пахнут мускусом и амброй.
Она была нежной и слабой, как хризантема пустыни.
Клянусь, что такой больше не будет нигде.
Уносят ее верблюды, на бегу спотыкаясь.
Клянусь, я не забуду любви (хубб, 1) никогда до могилы.

[250, с. 77-78]

Современной арабской литературной поэзии, так же как народной и средневековой, свойственны подобные описания предмета любви. Вот описание красавиц современным суданским поэтом классического направления Абдаллой ат-Тайййибом:

Афродита

От меня тебе, Лейла, привет, я не знаю подобной тебе,
Ты — красивейшая (ḫасна’, 2) среди дам (ғада, мн. ғид, 2).
Время прошло, и любовь (ḫубб, 1) моя возросла,
И сердце (қалб, 3) мое расцвело.
Ты же — как веточка ивы (ғуṣн ал-бан, 2),
А цветом и блеском лица напоминаешь
Вино золотое и свет виноградной лозы.
Нежна твоя кожа, такой я не видел у милых красавиц (милаḫ ḫисан, 2) — и белых, и черных.
Ты словно конь благородный, отмеченный белой звездой.
Ты как степная газель.
И беседа с тобой не наскучит. А уж увидеть тебя, о, красавица (ḫасна’, 2),— просто праздник.
Меч твой всегда остер и птица твоя в кущах рая,
Ты щедра, как артист, вызов бросающий всем,
Твоя нежная шея (джид, 2) аромат источает.
Ты — волшебница (джинниййа, 2), нет, ты кумир, Афродита, что прославили греки в веках.

[240, с. 36-37]

Луна небес

Страдать и терпеть? Вот мой упрек.
Любовь наполняет и сердце, и разум.
Я мечтал тебя встретить после изгнанья
И снова увидеть твое ясное чело (джабин ваддаḫ, 2).
Сердце мое в огне,
Нетерпение видеть тебя возрастает.
Ты мне милее всех, кого я видел (аджмал ман ра'айту, 2).
Ты всегда хороша (ḫулва, 2) — и шутливо болтая, и

беседуя чинно.
Шею (джид, 2) твою не забыть и сияние щек (хадд, 2),
Глубоки твои глаза — море они для пловца.
Ты щедра и горда душой,
Непокорна и снисходительна к другу.
Коварством любовь не завлечь,
Она — дар великий небес.
Наша любовь не угасла в тяготах,
В блужданьях смутной поры.
Вернись ко мне и встречу мне подари.
Ты — мой сад, сердце радо тебе.
Наслаждаюсь бесподобной твоей красотой.
Светел твой лик и разум сияет.
Полная чаша пред нами,
Это и есть упоение.
Я помню тебя в дни моей юности,
Я был озарен добротой твоей и любовью.
Наши таланты сломали оковы — и зазвучали звонкие песни.
Верю, близко свиданье после долгой разлуки.
Страх перед сплетнями пусть не пугает. Обними и прости.
Утоли мою жажду. Душа жадно стремится к чутким твоим весам.
Отрада мира (нузхат ад-дунйа, 2), луна небес (камар ас-сама', 2)
Средь мрака для странника.
Нет, нет, знаю — победа близка,
Я боль снесу, и сгинут козни таящего зло (кейд ал-каших, 4).
Приди в мой дом, открой лицо,
И свежесть я вдохну от твоих ароматных одежд.

[240, с. 78-79]

Как видим, описание предмета любви в новой поэзии во многом традиционно. По-новому предстает предмет любви в стихотворении современного суданского поэта Мухтара Мухаммеда Мухтара:

Удивительная ночь

Однажды поэт увидал танцовщицу красоты небывалой.
Она была весела, и улыбка не сходила с ее ослепительных уст.
Но показалось поэту, что за этой улыбкой скрывается грусть.
Красота и талант услаждали мне душу и взор,
Но печальная прелесть и во мне возбудила печаль.
Все прекрасно в тебе, о сестра в нос поющей газели!
Приближаешься ты, отступаешь,
Подчиняясь лишь только напеву,
И поешь ты, как птица, качаясь на краешке ветки,
С милым кокетством ступают полные ножки
Трепетно и ритмично,
Отвечая на зов напева.
Так, как сказка, гибка и прекрасна,
И движенья твои светлы и чисты, как серебро.
Танец твой красноречив, но понять мне его не дано.
Ты — полная гармония цветов в садовых кущах.
В тебе нашел я то, что я найти пытался в винных чашах.
Но вечер длился лишь мгновенье.
О, как бы я хотел его продлить!..
И снова вижу — на лице прелестном,
Запечатленном в сердце, знак печали.
Ты улыбаешься, но на лице твоем
Читаю ясно то, что ты сокрыть хотела.
Лицо — как рана сердца, прикрытая от любопытных глаз покровом из обмана.
Я так решил, но, может быть, ошибся, надеюсь, что ошибся, а вдруг…

[275, с. 15-16]

В этом описании танцовщицы, «предмета любви», преобладают контрасты: красота, которая должна нести радость, возбуждает в поэте печаль; танцовщица подходит к поэту и отступает; лицо танцовщицы улыбается, но вместе с тем оно являет собой рану души и обман — то, что она хотела бы скрыть от поэта. Противопоставления рождают новые эпитеты: печальная красота (красота, обладающая печалями), улыбающееся лицо — рана души. Арабская поэзия широко пользуется контрастами и бинарными противопоставлениями, но в данном стихотворении Мухаммеда Мухтара они являются воссозданием современной художественной системы диссонансов, создающей сложный, противоречивый, драматический образ красавицы.

Многочисленные слова данной семантико-стилистической группы практически имеют одно общее лексическое значение — «предмет любви», являясь ситуативными синонимами с различными стилистическими оттенками. «Известно, что для обозначения одного объекта действительности (предмета, явления, признака и т. п.) могут употребляться как синонимы (слова, близкие по значению), так и слова с разными значениями, соотносимые с данным объектом действительности в определенном контексте. Их часто называют ситуативными синонимами» [33, с. 154]. Слова, обозначающие предмет любви, взаимозаменяемы, однако их невозможно рассматривать как полные и абсолютные синонимы. Взятые отдельно от поэтического контекста, они перестают быть синонимами. Следует различать прямой и образный смысл этих слов, когда в действие вступают и «контекстуальные сдвиги значения», и «приращение смысла» в поэтическом контексте [108, с. 49], и «преобразования, испытываемые словами в художественных текстах» [108, с. 64]. Замечания Ю. Д. Апресяна о квазисинонимичности стилистических синонимов применимы и для понимания данной проблемы. По его толкованию, квазисинонимы «имеют большую — в терминологическом смысле — общую часть, но не совпадают полностью» [14, с. 235], в их число попадают и «идеографические синонимы», и «аналоги» [14, с. 235].

Таким образом, метафорические выражения, эпитеты, сравнения, употребляемые в поэзии вместо простых тривиальных слов, могут рассматриваться как синонимы широкого плана, как синонимы поэтического контекста, поэтому и слова с далекими значениями подчас оказываются в поэтической речи синонимичными, тождественными по смыслу.

Шарль Балли писал: «…каждый носитель языка очень четко, хотя и бессознательно, ощущает факт множественности выразительных средств, которые группируются в нашей памяти вокруг соответствующих представлений и понятий; это и есть бессознательная синонимия» [20, с. 123]. Балли указывает на необходимость сначала выяснить общий смысл, присущий словам каждого синонимического ряда, и только затем изучать различия между синонимами. Касаясь вопроса об экспериментах на текстах, он подчеркивает: «…количество и разнообразие синонимов, которые обнаружатся при опыте, будет поистине удивительным» [20, с. 127], поскольку «в принципе все речевые факты, связанные общностью основного смысла, можно рассматривать как синонимы» [20, с. 169].

В поэзии постоянно сталкиваются прямые и переносные

значения слов. Слова в переносном значении пополняют длинные синонимические ряды, в которых первым является слово, передающее основное понятие.

Лирический герой и его атрибуты в печали и радости

Названия лирического героя можно разделить на ряд подгрупп:

1) большинство названий лирического героя образованы от глаголов со значением «любить» или заключают в себе дополнительное значение «страдание, мука, болезнь»:

муҳибб — любящий;

а̄мин — верный;

‘а̄шиқ — любящий, влюбленный, мн. ‘ушша̄қ;

муғрам — увлеченный, влюбленный;

муғрам ṣаба̄ба — страстно влюбленный;

мағрӯм — влюбленный;

ṣабб — любящий, влюбленный;

ахл аṣ-ṣабаба — люди, отдавшиеся любви; влюбленный;

калиф — увлеченный;

мушаввақ — снедаемый любовью, пылающий любовью;

мушта̄қ — тоскующий, вздыхающий от любви;

маджнӯн — обезумевший от любви, безумный, любящий без памяти; любящий до безумия;

мубтала̄ — страдающий от любви;

му‘анна̄/ма‘анна̄ — поверженный в страдания любви;

мудна̄ — изнуренный любовью;

марӣд — больной, больной от любви;

‘алӣл — больной от любви;

на̄ҳил — высохший от любви;

т̣а̄либ дава̄ — ищущий лекарства от любовных страданий;

ҳазӣн — печальный, вздыхающий от любви;

маҳзӯн — опечаленный;

мискӣн/маскӣн — бедный, несчастный, влюбленный;

мусайкин — бедняга, бедненький, несчастный в любви;

мамҳӯн — подвергающийся испытанию любви;

сахра̄н — лишенный сна из-за любви;

сақӣм — исхудалый;

джарӣҳ/маджрӯҳ — раненый, страдающий от любви, мн.: маджарӣҳ;

миджарраҳ — раненый (Судан);

джада‘ маджрӯҳ — раненый юноша, мученик, страдающий от любви;

ха̄’ир — растерявшийся, смятенный от любви;

ҳайра̄н — смятенный, потерявший голову от любви, мн.:

хайа̄ра̄ — смятенные;

муҳта̄р — смятенный, взволнованный, в тревоге (иҳта̄р — находиться в смятении);

ша̄рид ал-лубб — с блуждающим умом от любви, тронувшийся от любви;

ка’ӣб — печальный, грустный от любви;

маз̣лӯм — обиженный, терпящий несправедливость из-за любви;

‘абд — раб любви, мн.: ‘абӣ̄д — рабы;

мутайййам - порабощенный, влюбленный;

асӣр — пленник любви;

шахӣд — жертва любви;

қатӣл — убитый, жертва;

мақтӯл — убитый;

мад̣рӯб би-л-ба̄рӯд — убитый выстрелом (порохом);

қатӣл ал-ғара̄м — жертва любви, убитый любовью;

валха̄н — обезумевший от тоски;

2) атрибуты лирического героя:

қалб — сердце;

фу’а̄д — сердце;

фу’а̄д мурта̄б — сердце в сомнении, мятежное сердце;

мухджат — сердце, кровь, душа, жизнь;

нафс валха̄на — обезумевшая душа;

3) атрибуты лирического героя, отражающие его трагическую судьбу:

дахр — судьба, рок, век;

қисма ва наṣӣб — судьба и доля, по воле судьбы;

таджаннӣ — ссора;

дана̄ — изнурение, страдание, сердце,страдающее сердце;

суқм — болезнь, худоба;

инсиқа̄м/сака̄м — болезнь, худоба;

науҳ — рыдание;

бука̄ — плач (бака̄ — плакать);

наҳӣб — плач, рыдание;

шаджан — печаль, мн.: ашджа̄н/шуджӯн — печали;

баҳр ал-ашджа̄н — море печалей;

талвӣ — мучение, сжигание огнем;

‘аз̲а̄б — мучение, страдание, терзание, пытка;

джарҳ — ранение, рана, мн.: джира̄ҳ — раны (джара̄ҳа — ранить);

йуср/уср — плен, пленение;

шаджа̄ — забота, горе, тоска;

та‘зӣб — мучение, терзание;

кава̄ — сжигание огнем, пытка;

тӯл ал-ġийа̄б — долгое отсутствие [предмета любви];
ваджа‘ — боль;
камад — грусть, скорбь, печаль, страдание, мука;
аса̄ — скорбь, печаль, кручина;
лау‘а — обжигание, страдание;
хийа̄м — безумная любовь, сильная жажда;
таладдуд — слабость от любовных страданий;
суха̄д/сухд — бессонница;
дайа’ ал-ама̄нӣ — потеря надежд;
джафа’ — холодность, равнодушие, бесстрастие, суровость, отчужденность предмета любви, разрыв (джа̄фӣ — холодный);
ṣадд — отказ, оставление, отчуждение, отталкивание;
хаджр — оставление, расставание, разлука, отчуждение;
хиджра̄н — разлука, отчуждение, равнодушие;
и‘ра̄д — удаление, бесстрастие, суровость;
бу‘д — отдаленность, отчужденность;
би‘а̄д — удаление, суровость, разрыв, жестокость;
ṣарм - отчужденность, удаление (ṣарама — удаляться);
фарḳ/фира̄ḳ/фура̄ḳ — разлука, расставание (фара̄ḳа — разлучаться, расставаться);
ḥӯзн — печаль, мн. аḥза̄н;
ḥирма̄н — запрет, суровость, отчужденность;
байн — разлука;
вида’ — прощание;
ṭӯл ал-джафа’ — чрезмерная суровость, жестокость;
шаḳа’ — беда, злополучие, несчастье, страдание;
на̄р-ӣ — мой огонь, горе мне!;
на̄р ал-ваджд - огонь любви;
на̄р ал-хава̄ — огонь любви;
на̄р ал-маḥабба — огонь любви;
на̄р ал-ġара̄м — огонь страсти;
на̄р ал-ḥубб — огонь любви;
на̄р ал-ашва̄ḳ — огонь страстей;
сахм — стрела, мн. сиха̄м;
нува̄ḥ — рыдание;
дам‘ — проливание слез, слезы;
думу’ — слезы;
биḥа̄р мин ад-дам‘ — моря слез;
биḥа̄р аṣ-ṣамт ас-сауда’ — моря, черного молчания;
анӣн — стон, мн. анна̄т;
лаум - порицание [со стороны людей];
‘ита̄б — упрек [со стороны людей];
шаква̄ — жалоба;
йа’с/йа̄с — отчаяние, горе;

4) атрибуты радости лирического героя:
нафс фарḥа̄на — радостная душа;
надӣм — сотрапезник;
са̄ḳӣ — виночерпий;
ḫамр — вино, экстаз;
раḥ — вино;
муда̄м — старое вино;
ṣа̄фийа — чистое вино;
замзам — отпить [вина];
сакар — опьянение;
фараḥ — радость, свадьба;
нашва̄ — упоение;
ḳадаḥ — чаша, мн.: аḳда̄ḥ — чаши;
ка̄с — чаша, бокал, мн.: ка̄са̄т/ку’ӯс — чаши, бокалы;
данн — большой кувшин для вина, винная бочка, мн. дина̄н;
ḫубб — кувшин, мн.: ḫиба̄б — кувшины;
мала’а-л-ка̄са̄т — наполнить чаши, наполнить бокалы;
кита̄ра — гитара.

Следует сразу заметить, что некоторые единицы этой группы совпадают или, вернее, пересекаются с единицами других групп, например, группы слов со значением «любовь», с такими ее единицами, которые имеют значение «мучение [от любви]», «обжигание огнем [любви]» и т. п.

Среди лексических единиц, обозначающих лирического героя, заметное место занимают слова с негативной оценкой его состояния: несчастный, обиженный, больной, безумный, порабощенный, пленник, раненый, убитый, жертва и т. п. Гораздо реже встречаются слова, связанные с радостью любви. Примеры из египетской народной поэзии:

> Ранен я (маджрӯḥ, 3), о, возьмите меня к врачу, поведите меня.
> Как соперников (‘узза̄л, 4) мне миновать, они сразу смекнут, что стряслось со мной.
> Где весы, чтобы взвесить меня на весах? —
> Увы, всего три дирхема вместе с одеждой.
>
> *[115, с. 12]*
>
> Влюбленный (‘а̄шиḳ, 3), увидев страдальца (мубтала̄, 3), сказал: «Куда же идешь ты?
> Расскажи мне историю своей печали (шаджа̄, 3)».
> И заплакали оба: одного сжигала любовь (кава̄ ал-хава̄, 3, 1), другого томила разлука (байн, 3).

Пошли они вместе к судье любви (қадӣ-л-хава̄, 5), и горько плакали оба.
И заплакали трое, и трое сказали: «Где же наша любовь (ҳабӣб, 2)?»

[115, с. 12]

Из тунисской народной поэзии:

Эта любовь (хава̄, 1) овладела сердцем моим (фу'а̄д, 3).
Клянусь Аллахом, в разлуке (хаджр, 3) она растет.
Если умру я в разлуке (хаджр, 3), желанная (мура̄д-ӣ, 2),
То умру как жертва (шахӣд, 3) во имя твое и от страсти (‘ишқ, 1) к тебе.

[228, с. 224]

Нет, не погаснет огонь любви (на̄р ал-хава̄, 3),
И нет свидетелей у судьи любви (қадӣ-л-хава̄, 5).
Ты для меня в любви (хава̄, 1) госпожа (досл. господа — мава̄лӣ, 2),
А я — раб (досл. рабы — ‘абӣд, 3) любви (ҳубб, 1) к тебе.
Ради Аллаха, сжалься над порабощенным (мутаййам, 3),
Из-за любви (ҳубб, 1) к тебе я одинок (фарӣд, 3).

[228, с. 219]

Слезы (думӯ‘, 3) текут по моим щекам,
Всю ночь (тӯл ал-лейл, 6) смотрю я на звезды (кава̄киб, 6).
Газель (ғаза̄л, 2), любимая мной (на‘шақуху от ‘ашиқа, 1), мною недовольна.

[228, с. 213]

Сон бежит моих век, и терзает бессонница (суха̄д, 3).
Но что пользы в упреке моем (лаум, 3) в час охлаждения (бу‘д, 3),
О, желаний моих предел (ға̄йат мура̄д-ӣ, 2).

[228, с. 233]

Из ливийской народной поэзии:

О, птица, лети и привет передай моему дорогому (ға̄лӣ, 2).
Ответный привет мою душу ко мне возвратит.
Привет ему самому — на скрижали своей начертал и учитель.
Передай, что больна (марӣда, 3) я,
Что ранена (маджруӽа, 3) тяжко.
Третий год все лечат меня врачи и все безуспешно.

[260, с. 131]

В средневековой арабской лирике на литературном языке повторяются те же образы и та же лексика, что и в народной песенной поэзии. Из стихов Омара ибн Абу Рабиа:

Вспоминаю слова свои, когда слезы (думӯʿ, 3) потоком текли по моим щекам.
«Кто ты?» — спросил я.
«Я — жертва любви (ваджд, 1), пораженная грустью (камад, 3).
Мы живем в Мине, там, где стоит на холме Хейф — мечеть.
Мы за убитого (маḳтӯл, 3) не платим цену кровной мести».
И я сказал: «Добро пожаловать, желанная моя (буғйат, 2)!
А как же ваше имя?» — «Хинд» — ответила она.

[250, с. 186]

«Послушай, Хинд,— сказал я.— Пойми, печален (маӽзӯн, 3) я из-за любви к тебе, влюблен (муғрам, 3).
Нет тайны у меня, чиста моя любовь (мавадда, 1),
Но скованы уста, любимая (ӽибба, 2) моя!
И если ты безвинного убьешь, то я скажу слова другие — обиженного (маẓлӯм, 3), снедаемого страстию (мушаввақ, 3) раба (мутаййам, 3):
«Приятно вам губить меня (ḳатл-ӣ, 3),
А мне отрадна чистота моей любви (мавадда, 1).
С кровью и плотью моей любовь (хава̄, 1) моя слита».

[250, с. 104]

И глаза ее заблестели от слез.
Они скатились по ее щекам, как жемчужины.
О, не плачь. Разве ты не самая милая для глаз моих?
Ты прелесть этого мира и память моя.
Что увело тебя от меня, что нас разлучило?
Разве ты в гневе, досаде ушла от меня,
Погубив меня и в могилу меня уложив.
Если трех дней не считать, то за месяц единый ты сразила меня и покинула.

[250, с. 47]

Те же образы, та же лексика и в стихах современного поэта Ахмеда Рами:

Я стал прощаться с любимым (ḥабӣб, 2) —
И слезы смятенья (дамʻ ḥаʾир, 3) в глазах.
Я скрываю горе (аса̄, 3) мое и рыдание (наḥӣб, 3) мое.
Но боюсь, что он понял страдания (шуджӯн, 3).
Трудно смотреть в глаза — в них горе (аса̄, 3) и нежность (ḥанӣн, 3), а вздохи (анӣн, 3) меня предают.
Мучительно (дана̄, 3) даже и думать о предстоящей разлуке (бу'д, 3).

[200, с. 290]

Под влиянием средневековой арабской поэзии подобные определения для лирического героя можно найти в поэзии и других ближневосточных народов, в частности в персидской [104, с. 162-163]. Вот стихи знаменитого персидского поэта средневековья Хафиза, переведенные на русский А. А. Фетом:

Гафиз убит. А что его убило,—
Свой черный глаз, дитя, бы ты спросила.
Жестокий негр[10]! Как он разит стрелами!
Куда ни бросит их,— везде могила.

Естественно, что семантическое поле понятия «лирический герой» тесно переплетается с семантическим полем понятия «предмет любви». Это переплетение наблюдается также и на лексическом уровне. Например, слова типа ḥабиб «любимый»,

ма‘шӯқ «обожаемый» и некоторые другие могут быть употреблены в значении «любящий». Причиной подобных семантических пересечений является тот факт, что каждое слово обладает определенной смысловой потенцией, реализующейся в конкретном контексте речи. В арабском языке это усугубляется тем, что прилагательные модели хабиб могут быть поняты как в действительном, так и страдательном значениях. Обратимся к конкретным примерам. В египетской народной поэзии:

> Я в сад вошел. Любимая (ҳибб, 2) и любящий (ҳабӣб, 2) ее в саду.
> Она разостлала ковер, что выткан любимой (маҳбӯб, 2)
> Для любящего (ҳабӣб, 2) ее.
>
> *[115, с. 8]*

В тунисской народной поэзии:

> Лицо твое — чудо. Оно, как серебро, неизменно.
> О дитя, я влюблен (ҳабӣб, 2). Я — болен (марӣд, 3) давно
> Любовью к тебе и тобой очарован (маҕрӯм, 3).
>
> *[228, с. 252]*

В стихах суданского народного поэта ал-Харделло в значении «любящий» употреблено причастие страдательного залога ма‘шӯқ, когда говорится ма‘шӯқ Лейла «любящий Лейлу» т. е. Меджнун — известный арабский поэт, идеал лирического героя [186, с. 80]. В средневековой арабской поэзии у Омара ибн Абу Рабиа:

> Мы встретились с ней на развилке дорог.
> И она прошла мимо, опасаясь наветчика злого (каӣшиҳ, 4).
> Лишь печально в глаза мне взглянула.
> Ты молчала, но взор твой сказал:
> «Привет влюбленному (ҳабӣб, 2), привет рабу страсти ко мне (мутаййам, 3)».
>
> *[250, с. 103]*
>
> А сегодня ты покинула меня, любящего (ҳабӣб, 2), как прежде.
> Я ведь не совершил никакого проступка.

Ты сама разорвала узы нашей любви,— и я ухожу.
Ты поверила клеветникам и наветчикам (вушāт кāшиḥин, 4),
А кто внимает клеветнику, горько раскается.

[250, с. 112]

Лирический герой в арабской лирике обычно противопоставляется предмету любви, несмотря на пересечение их семантических полей. Любящий и любимый — как бы два члена бинарной оппозиции: лирический герой — это жертва, раб, судьба которого — обожание предмета любви, в то время как предмет любви — это господин, у которого есть власть мучить, гнать лирического героя. Эта идея находит отклик и в современных идеях экзистенциализма. «Человек, который любим, всегда эксплуатирует своего раба,— пишет Мориак,— и в обожании, которое к нему питают, ищет ощущение своего бытия. Иногда он терзается, злится, наблюдает, как далеко простирается его власть, или снова разжигает затухающую страсть. Он возвращается, когда партнер начинает привыкать к его отсутствию, и снова отдаляется, убедившись, что он нужен жертве для того, чтобы та не страдала. Но жертва еще более жестока, чем ее палач. Любимое существо ей необходимо как воздух, как хлеб; эксплуатируемая жертва дышит им, впитывает его, это ее собственность, ее добыча, она держит его в осаде, связывает его, с целью его унизить использует всевозможные средства, среди которых деньги — далеко не самое худшее» [см.: 68, с. 282].

Для арабской поэзии несчастная любовь и жестокость предмета любви по отношению к лирическому герою — обычная тема. И. Ю. Крачковский, исследуя поэтический диван Абу-л-Фараджа ал-Вава Дамасского, писал: «Нравственный облик любимого в изображении ал-Ва’ва̄ далеко не привлекателен — он в сущности сводится к двум чертам: переменчивости и жестокости к влюбленному. Обещания его так же надежны, как мираж в пустыне… красавица только играет с душами… обрекает их на гибель… и поражает сердца… Коварство и жестокость — обычная черта… Любимое существо не платит своих долгов… и нарушает все договоры… Незаслуженные упреки… и скупость даже на мелочь, которую просит влюбленный… — вот его характеристика. «Горький характер» — самое подходящее слово…» [71, с. 189]. И. Ю. Крачковский замечает, что при такой обрисовке личности любимого даже странно видеть ту силу чувства, которую испытывает к нему влюбленный. Следует, однако, заметить, что подобное описание предмета любви

является одним из канонов арабской любовной лирики — газаля [ср. 158, с. 208]. Проследив за набором сюжетов у разных арабских авторов, Б. Я. Шидфар делает вывод, что и лирический жанр газаля основан не на «конкретных переживаниях» поэта; это такой же условный жанр, как и другие жанры арабской классической поэзии [159, с. 214]. Однако при всей условности и абстрактности стихотворений о страданиях лирического героя они подчас насыщены социальным содержанием. Боль, раны, мучения, жалобы — это не только страдания любви, но, иносказательно, страдания от социальной несправедливости. Социальная направленность особенно отчетливо проявляется в стихах современных поэтов, хотя сюжеты, образы, лексика все еще традиционны. Например, у суданского поэта Хамзы ал-Мелика Тамбаля (1893—1960) в стихотворении «Жалоба» («Шаква̄»):

Сколько раз на пути мечтаний (амаӣнӣ, З) судьба (дахр,З)
бросала меня в руки беды (ха̮т̣б, З).
А душа (нафс, З) все равно к славе стремится.
Птица (т̣айр, 2) без крыльев не в силах взлететь,
И текут жизни секунды, минуты.
Душа моя в горьком плену (уср ал-аса̄, З) и слезах (дам‘, З).
Ах, если б узнал ты обо мне,
То заплакал бы так, как безутешно я плачу (бака̄, З).
Нет, лучше уж смерть, чем безысходное горе (йа’с, аха̮за̄н, З).
Но и смерть отвергает меня.
Или же всякий с живою душой — теперь неудачник?
Раньше жил я мечтами, а ныне до них мне нет дела.
Возненавидел и жизнь из-за злобы людской.
И душа изменилась моя от превратностей века.

[216, с. 134]

Другой суданский поэт Мубарак Хасан ал-Халифа (род. в 1931 г.) в стихотворении «Утро и раны» («Ṣабаха̮ ва-джираха̮») рассказывает о воробье, который однажды утром может извергнуть стоны (аннат, З) наполнить сердце ранами (джираха̮, З) и рыданием (нувах̮, З), запев о разрыве и разлуке (фирах̮, З) [256, с. 6-8]. Заключительные строки стихотворения содержат риторический вопрос:

Встречу ль тебя еще раз поутру?
Услышу ли песни о встрече, любви (талах̮ӣ̄, 1)

Иль горестный сказ о разлуке (фира̄к̣, 3)
И повесть о ранах (джира̄х̣, 3)?

[256, с. 8]

В этом стихотворении воробей является символом — уподоблением человека. В арабской поэзии вообще, а особенно в суфийской, птица предстает как знак, символ души человека. Мубарак Хасан ал-Халифа противопоставляет двух птиц — одна живет в довольстве, другая проводит дни в пустыне в постоянных заботах, хлеб ее горек, песни полны печали. В этом противопоставлении символически выражена мысль об антагонизме богатых и бедных, о тяжелой доле простого человека; раны — это боль от социальной несправедливости, стоны — голос протеста против угнетения и нужды. Образы и лексика стихотворения Тамбаля и ал-Халифы традиционны, но социальное содержание несомненно перекликается с насущными проблемами современности.

В такой же мере традиционные сюжеты, образы, лексика, выражающие радость любви, могут служить символами, употребляемыми в тех случаях, когда поэту необходимо скрыть свои подлинные мысли. Подчас именно этой цели служат стихи, воспевающие вино. Прославленным певцом вина у арабов был Абу Нувас, у которого вино — символ свободолюбия:

Провозгласим хваленье в честь вина,
Дадим ему всех слаще имена!
Пусть над водой не властвует вино,
Но и воде не рабствует — оно.
В подвалах Карха год его держав.
Очистили божественный состав.
Теперь виноторговец в кувшине
Лишь тень его души найдет на дне.
Пьют посолонь — напитку самому
Дано разгорячить любовь к нему,—
Хотя за пир нередко могут сесть
Те, чьи с вином не равны род и честь.

(перевод С. Шервинского [8, с. 21])

Пей и красавице моей налей вина, и я
Допью, чего не допила красавица моя.
И передай ей кубок мой с недопитым глотком,

И моего отпить вина заставь ее силком.
Так я вкушу ее вина и моего — она,
Как меж влюбленными людьми ведется издавна.
Послом явился ты, а стал нам разливать вино,—
Посол и виночерпий! Вас приветствую равно.

(перевод С. Шервинского [8, с. 203])

Б. Я. Шидфар расценивает «винные» стихи Абу Нуваса как «вызов лицемерию, единственный в то время способ провозглашения свободы человеческой личности, противопоставление радости бытия религиозному аскетизму. Не случайно тема вина приобретает позже символическое значение в стихах арабских философов-пантеистов, у Хафиза и особенно у Омара Хайяма, в чьих творениях вино — символ освобождения человеческого духа» [8, с. 15]. Продолжая эту мысль, можно утверждать, что и любовь у Абу Нуваса — это, иносказательно, стремление к счастливой жизни, к радости и блаженству, не случайно и имя его возлюбленной Джинан значит «сады» или даже «райские сады». Символический скрытый подтекст стихов Абу Нуваса сделал их образцом для последующих поэтов, боровшихся за свободу человеческого духа, за счастье.

Стихов о раскрепощении духа вином много и в народной арабской поэзии. Из тунисских народных песен:

Из чаши (ка̄с, 3) — пил я старое вино (муда̄м, 3),
Сок розовый — и счастье (са'д, 1) было полным,
Беседуя с друзьями пил его,—
И зацвели вокруг цветы жонкиля,
Мирт, ива, шелковица.

[228, с. 209]

В современных песнях египетских бродячих певиц «ал-'ава̄лим» можно встретить замену слова ха̣мр «вино» на модифицированное кӯньа̄к «коньяк» [272, с. 50].

В суфийской поэзии вино — символ божественной любви, экстаз богопочитания, единения с богом, а радость любви — это счастье познания бога. Поэма «султана влюбленных» Омара ибн ал-Фарида так и называется «Ха̣мриййа», т. е. «винная касыда»:

Прославляя любовь (ха̣бӣб, 2), мы испили вина (муда̄ма, 3),

Нам его поднесла молодая Луна (бадр, 6).
Мы пьяны им давно. С незапамятных лет
Пьем из кубка (ка'с, 3)
Луны заструившийся свет.
И, дрожащий огонь разведя синевой.
Месяц (хилаӣл, 6) ходит меж звезд (наджм, 6), как фиал круговой
О вино (мудаӣма, 3), что древнее, чем сам виноград (карм, 3).
Нас зовет его блеск, нас манит аромат!
Только брызги одни может видеть наш глаз,
А напиток сокрыт где-то в сердце у нас.
Уши могут вместить только имя одно,
Но само это имя пьянит, как вино.
Даже взгляд на кувшин (динаӣн, 3), на клеймо и печать
Может тайной живой, как вином, опьянять.

(Перевод З. Миркиной [16, с. 509])

Мотивы опьянения в арабской поэзии, как правило, символизируют упоение от любви, стремление к высшим идеалам, счастье и радость свободной жизни. Эта символика не противоречит и суфийскому представлению о вине как о пути к экстазу в божественной любви. Предшествует экстазу музыка, она сопровождает его на пороге любви, радости, счастья. Известно, какое большое влияние оказали суфийские представители культуры на развитие музыкального искусства в различных мусульманских странах [237, с. 140]. Через состояние экстаза, по представлениям суфиев, душа человека может слиться с богом, с «мировой душой», с красотой мира. В сложной символической форме этих представлений скрыто стремление к гармонии, счастью, возвышенным идеалам.

Антагонист лирического героя, вредитель, недоброжелатель, соперник, изменник

Данная группа включает в себя следующие единицу:

‘азӯл — порицающий, порицающая, разлучник, соперник, хулитель, упрекающий, укоряющий;

‘а̄зил — те же значения, мн. ‘ава̄зил, ‘уззӯл, ‘уззал;

‘азӯл ал-байн — разлучник;

ġураб ал-байн — ворон разлуки;

раḳиб — соглядатай, соперник;

ḥа̄сид — завистник, мн. ḥуссӯд (ḥасад — зависть);

ḥасӯд — завистник;

ḍидд — противник,соперник;

вашӣ — клеветник, соперник, доносчик, ябедник, сплетник, мн. вуша̄т, ва̄шӯна / ва̄шӣна;

ха̄’ин — изменник, предатель;

ма̄’ил — склоняющийся [к измене], уклоняющийся [от любви], уходящий, изменник;

ка̄шиḥ — враждебный, злобный, мн. кашихуна/кашихин;

‘адувв — враг, мн. а‘да̄’;

ġӯл — злой дух;

‘а̄тиб — упрекающий;

насиḥ муриб — коварный советчик;

ла̄’им — порицающий, упрекающий, хулитель (ла̄ма — порицать).

Чувства антагониста:

буġд — ненависть;

курх — отвращение.

В словарях арабского языка, а также в двуязычных словарях часто не приводятся значения ряда слов, характерных для поэтического языка арабской лирики. «Слово в стихе,— пишет Ю. М. Лотман,— это слово из естественного языка, единица лексики, которую можно найти в словаре. И тем не менее оно оказывается не равно самому себе. И именно сходство, совпадение его со «словарным словом» данного языка делает ощутимым различие между этими — то расходящимися, то сближающимися, но отделенными и сопоставленными — единицами: общеязыковым словом и словом в стихе… Слово в поэзии «крупнее» этого же слова в общеязыковом тексте… Поэтический мир имеет… не только свой список слов, но и свою систему синонимов и антонимов» [88, с. 85-87]. Например, словарные значения слова ма’ил (субстантивированное причастие

от глагола ма̄ла) связаны с «склоняться, наклоняться; питать склонность, симпатия (с предлогом ила̄); покровительствовать, относиться сочувственно; заворачивать, заходить; отправляться, направляться; вести, отвести; прислоняться; чувствовать антипатию, враждебность (с предлогом ʻан), отклоняться, отходить, отворачиваться». Здесь функцию русских приставок *с* и *от* выполняют соответственно предлоги ила̄ и ʻан, однако в поэтических текстах эти предлоги часто оказываются опущенными, и тогда смысл слова выявляется только в контексте. Обычный сюжет арабских лирических песен и стихотворений — несчастная любовь, жестокость возлюбленной и измена, соответственно глагол ма̄ла даже без последующих предлогов приобретает специфическое для лирической поэзии значение «отходить, отворачиваться, чувствовать антипатию, изменять». Причастие действительного залога от глагола ма̄ла — маʾил, мн. маʾилӯн, и прилагательное амӣалу, мн. мӣл, в словарях обычно приводятся со значениями «склоняющийся, наклонный, покатый» [22, с. 777] или «более склонный к чему- либо», а также «трусливый, робкий; безобразный, гадкий; бесчестный; мерзкий» [169, т. 2, с. 638]. На основании этих словарных значений названные причастие и прилагательное в поэтических текстах получают значения «склонный к измене в любви», «изменник». Например:

> Она угощала меня свежим хлебом и рыбой.
> Бойся изменников (мӣл, 4), знаю характер изменчивый твой.
> Меч обожания длинен, достигнет и рассечет.
> Ни деньги тебя не спасут, не спасут и мольбы.
>
> *[115, с. 10]*

> Только вчера, о люди, вы сказали: «любимые (аḥибба, 2) нам»
> И мы с удовольствием вас в брачных бумагах своих записали
> Теперь же, когда открылись ваши низкие мысли,
> Сердце мое навек отвратилось от вас.
> Из наших бумаг изменников (маӣлӣн, 4) вычеркнул я.
>
> *[115, с. 18]*

В. Спитта-бей переводит слово маʿилӣн на немецкий язык,

как Wankelmuthigen «нерешительные, колеблющиеся» [182, с. 489], однако контекст подсказывает, что здесь следует употребить более категоричные по смыслу слова «бесчестные, изменники». В некоторых случаях это значение слов ма̄ла, ма‘ил, амйал выступает совершенно отчетливо:

> Забыть тебя? Пустые слова! Забыть тебя? О боже!
> Невозможно! Никогда! И не подумаю даже.
> Не мыслю, чтоб сердце мое изменило (ма̄ла, йамӣлу[11], 4),
> Кого-то другого потом полюбило.
>
> *[208, с. 1]*

В современной суданской поэзии встречается такое же употребление этих слов, например, у поэта Мухтара Мухаммеда Мухтара:

> О любимый (ḫибб, 2), ты со мной связь (ваṣл, 1) прервал (ṣарама, 3)
> Из-за злобных наветчика (ва̄шӣ, 4) слов.
> Ты оставил (джафа̄, 3) страдальца (му‘анна̄, 3) влюбленным (ṣабб, 3),
> Увлеченного (муґрам, 3) так, что сгорел бы он от любви,
> Если б не слезы (дам‘, 3) его.
> О красавец (джамӣл, 2), ты изменил (ма̄ла, 4) и ушел.
> Я лишен твоей близости (қурб, 1) и любви (ваṣл, 1).
> Что тебя увело? Шалость или кокетство?
> Ты забавляешься тем, кому любовь (ḫубб, 1) твоя не отрада.
> Ты в блаженстве (на‘ӣм, 1), в прохладных чертогах
> И забыл обо мне.
> Когда б ты был верен и добр,
> Не стал бы слушать наветчика (ва̄шӣ, 4) лжи, что тебя от меня отдалила.
>
> *[275, с. 28]*

Словари не указывают специфических значений и других слов данной группы, выступающих в контексте поэтических произведений. Так, слово ‘азӯл согласно словарям означает «постоянно упрекающий, хулитель» [22, с. 506]. В поэзии оно, сохраняя свое основное значение, получает и новое — «соперник»,

отмечаемое только «Дополнением к арабским словарям» Дози [169, т. 2, с. 108]. Слово ракиб переводится как «стоящий на страже, наблюдатель, надзиратель; соглядатай» [22, с. 302]. В куртуазной европейской поэзии трубадуров этот персонаж трансформируется в «ревнивого мужа» [94, с. 90, 159], а в персидской получает значения «страж», «соперник» [104, с. 208]. Значение «соперник» у этого слова прослеживается и в арабских поэтических текстах. Слово ваши имеет перевод «доносчик, ябедник, клеветник, сплетник, наветчик». В поэзии трубадуров персонажем, аналогичным этому, является lausengiers «льстец-клеветник», о котором М. Б. Мейлах пишет следующее: «Обследование нескольких сотен случаев употребления этого термина в песнях трубадуров приводит к выводу, что речь может идти лишь о совершенно фиктивном антикуртуазном корреляте куртуазных персонажей, обладающем ограниченным набором функций, которые в целом сводятся к разрушению любви… Проблема «клеветника» имеет, однако, еще один, как бы положительный аспект. Льстец-клеветник, постоянно угрожая разрушить любовь клеветой и доносами, может исполнять чисто структурную негативную роль, одновременно при этом как бы актуализируя эту любовь в свете нависшей над ней опасности… Клеветники персонифицируют в поэзии трубадуров препятствия, возникающие на пути истинного влюбленного, которые отдаляют куртуазную любовь от ее осуществления и тем самым сохраняют ее силу. Можно сказать, что если бы клеветников не было, то их следовало бы выдумать… сами трубадуры сознавали системный характер этого персонажа, обусловленный всей структурой куртуазного универсума» [94, с. 114-115]. Эти выводы вполне сопоставимы с теми, которые следуют из наблюдения над арабской лирической поэзией. Следует заметить, что близость характеристик куртуазного универсума у трубадуров к системе арабской любовной поэзии свидетельствует о несомненной их связи, следовательно, и о влиянии арабской поэзии и философии на трубадуров, на поэзию европейскую.

Наличие персонажа «вредитель» в лирической арабской поэзии, как пишет Б. Я. Шидфар, наводит на мысль о непосредственной связи любовных стихотворений газаль с эпосом: «вредитель» имеется в волшебных сказках разных народов [159, с. 219]. Так, у всех народов широко распространены сказки о чудесном противнике, которого герой побеждает, после этого женится на освобожденной им девушке, принцессе, царевне, при этом герою помогают чудесные помощники. Основные персонажи в арабских народных песнях и арабской лирике тоже таковы: герой, предмет любви, противник, помощник (об этой категории

персонажей будет сказано ниже). В арабских песнях и стихотворениях об антагонисте, противнике, вредителе четко прослеживается нравоучение, они не лишены дидактического момента, что роднит лирическое произведение с народной сатирической, морализующей сказкой или басней. Здесь суть нравоучения обычно такая: «Тот, кто поверит и последует совету вредителя,— раскается, ему будет нанесен вред» или: «Тот, кто покидает любимого или любящего человека ради развлечения с другим, поступает неправильно и раскается».

Приведем примеры из классической и средневековой лирики — из стихов Меджнуна:

> Что ж, возможно, сплетники (ва̄шӯна, 4) скажут,
> Что я пылаю любовью (‘а̄шик, 3) к тебе.
> Да, они правы — моя любовь (ḫабиба̄, 2) — ты,
> Даже если другим ты и не нравишься.

[196, т. 2, с. 61]

Из стихов Абу-л-Фараджа ал-Вава Дамасского:

> Дай мне, приятель, вина — красного, как огонь!
> Забудь, что твердят ханжи (‘азӯл, 4).
> Разве не видишь, как ночь победила зной и свежий ветер повеял?

[70, с. 313]

Из маввалей Йусуфа ал-Магриби:

> Прошу, Аллах, завистника (ḫасӯд, 4) порази,
> Ибо из-за него разрушился наш союз.Между нами был мир, а обернулся войной.Завистника, порицающего (ла̄ма̄̆, йалӯму, 4) и поутру, грыжей, Аллах, порази.

[89, л. 51]

Аналогичные примеры мы находим в современной лирике на литературном и разговорном языках. Из стихов Ахмеда Рами:

> О тот, благосклонность (рида̄̆, 1) которого только мечта,
> И бессонница (сухд, 3) из-за него — тоже мечта.
> Даже охлаждения (джафа̄̆, 3) его я теперь лишен

(маҳрӯм, 3).
Но пусть были бы долгими горькие дни:
То было прекрасное время — завистник (ҳāсид, 4) был и соперник (‘азӯл, 4).
Теперь ушел мой завистник (ҳуссāд, 4) и скрылся куда-то соперник (‘аваāзил, 4).
Я, глупец, погасил огонь (нāр, 3) и остался во тьме.
О ты, кто с легким сердцем принял разлуку (би‘āд, 3) со мной!
Ум мой в смятенье (иҳтāр, 3):
Уж не буду я счастлив свиданьем (виṣāл, 1) с тобой,
И слез не пролью при разлуке (хаджр, 3).
Ах, терзают мученья (‘азāб, 3), утрата (ҳирмāн, 3),
И не сплю (сахрāн, 3) я ночей.
А ты, словно призрак (ṭайф, 2), бродишь рядом со мной.
Изнываю от страсти (ваджд, 1) в бесплодной тоске,
И часто потоки слез бегут по щекам моим (дам‘ӣ ‘а-л-ҳудӯд джāрӣ, 3).

[200, с. 284]

Из стихотворения Абдаллы ат-Тайййиба «Слова соперниц»:

Соперницы (‘аваāзил, 4) укололи: она никогда не вернется,
И я почувствовал боль от ядовитых слов.
Но этим соперницам хуже,— они ведь завидуют ей (ҳасад, 4),
А сами, сказать по правде, в служанки ей не годятся.

[240, с. 147]

Из тунисской народной поэзии:

Я встретил, гуляя, верного друга (раṣӣф, 2), и тотчас рядом со мной — соперник (‘азӯл, 4), соглядатай (раḳӣб, 4) и сплетник (ваāшӣ. 4). И вырвался крик из раненого сердца — я лишился чувств.

[228, с. 231]

Из египетской народной поэзии:

Желаю, газель (рашāˉ, 2) снискать твою похвалу, чтоб

была ты довольна мной, как я доволен тобою.
Но пусть оставит тебя соперник (‘азӯл ал-байн, 4)
И пусть он навсегда позабудет про нас.

[115, с. 3]

Судьба после долгих блужданий
Соединила меня с любимым.
Любимый моего сердца (ḫабиб̄ қалб-ӣ, 2) с соперниками (‘уззал̄,4) порвал,
И воскресла моя душа.

[115, с. 4]

Ты, чаровница, пленяешь всех,
И наш клеветник (ва̄шӣ, 4) стал дружен с тобой.
Что, если б влюбленный (ṣабб, 3) не встретил тебя,
И эта любовь (хава̄, 1) не пришла бы ко мне!

[115, с. 3-4]

В современной поэзии персонаж антагониста, вредителя часто терял свою абстрактно-символическую форму и выступал в конкретном виде — как жестокий эксплуататор, паша или бек. Образцом такого рода поэзии являются народные разбойничьи песни, баллады о кузенном браке, а также поэмы о борьбе феллахов против унижения и гнета.

Помощники лирического героя, врачеватели, посланники

В эту группу входит сравнительно небольшое число единиц:
ṭабиб — лечащий, врач, мн. aṭибба или ṭубаба/ṭубба;
мудавиī — лекарь, врач;
давāʾ — лекарство;
расул — посланник;
марсул — посланник;
мирсал — посланник;
расул ал-ḡарам — посланник любви;
қадиī-л-хавāī — судья любви;
қадиī-л-ḡарам — судья любви;
рақиī — заклинатель, волшебник;
ʻаʾид — посещающий больного от любви, мн. ʻуввад;
ахл ал-вафāʾ — люди верности, верный любимый.
Примеры из египетских народных песен:

О, полная луна (бадр, 2), гордишься пред влюбленным (ṣабб, 3),
Но у тебя одно кокетство (далал, 2).
Судья любви (қадиī-л-ḡарам, 5) позволил — быть равнодушной (джафāʾ, 3) ко мне.
Твое лицо ясно (ваджх ваддāх, 2) так, что если увидит тебя луна, то скроется.
О, полная луна (бадр, 2), будь благосклонна к больному (ʻалиī, 3).
Он изнурен (мудна, 3) из-за любви к тебе.
Скорей явись — терпение иссякло.

[183, с. 184]

Судья любви (қадиī-л-хавāī, 5), остановись и жалобе внемли;
Взгляни, как исхудал (инсиқам, 3).
Взгляни, как я страдаю от любви (ʼишк, 1) —
В мое же сердце мечут стрелы взоров.

[163, с. 128]

Относительно персонажа «судья любви» существуют

различные толкования. Так, Захау в книге «Арабские песни из Месопотамии» пишет, что судьей любви в одном маввале бейрутского собрания назван некий Нааман — вероятно, известный в то время певец или поэт [179, с. 45]. В другой, египетской, песне говорится:

> Врач (ṭабиб, 5) осмотрел меня и спросил: «Что же с тобой?» «Огонь любви (нар̄ ал-ḡарам̄, 3) разгорелся в сердце моем». «Лекарство (дава᾽, 5) — сказал он,— трава, которая есть у меня». «Не надо мне трав, лекарство (дава᾽, 5) у той, кого я люблю. Оставь же меня умереть от этой любви (хава̄, 1) к ненаглядной (ḫибб, 2)».
>
> *[116, с. 14]*

Из тунисских народных песен:

> Ответь, о гордая красавица (ḫандӯд, 2, Тунис), любовью,
> О, властительница черных очей (умм ‘уйӯн сӯд, 2).
> Я взрывом пороха сражен (мадрӯб би-л-барӯд, 3),
> а врачи (ṭубба, 5) думают меня вылечить.
>
> *[228, с. 251]*

Из иракских народных песен:

> О, верные любви (ахл ал-вафа᾽, 5), вы, только вы врачуете раны (джарḫ, 3) любви (вида̄д, 1).
> Люди знают всех в этих краях и увидели нас.
> Боюсь, что теперь они бросят меня в море любви (баḫр ал-ḡарам̄, 1), как исцелиться тогда?
> То, что было в моей душе, сломалось — душа болит.
> Разлука и молва лишь углубили рану — она болит.
> Зельем (дава᾽, 5) врачуют раны от удара меча —
> Раненный словом жестоким неисцелим.
>
> *[179, с. 84]*

Семантико-стилистическая группа слов, обозначающих помощников лирического героя, врачевателей, посланников, дает еще одно основание полагать, что арабский жанр газал связан с развитием эпоса. Мы уже указывали на высказывание Б. Я. Шидфар, что на эту мысль наводит наличие в газале очень древнего эпического персонажа «вредителя», известного в

волшебных сказках разных народов [159, с. 219]. Аналогичен и персонаж «помощника».

Для древнего мифического сознания была характерна вера в превращения, естественно представление, что и «звери когда-то, были людьми» [49, с. 9]. Так, в сказках и в народном эпосе в роли помощников выступают «конек-горбунок», «кот в сапогах», «серый волк», а также и «верный слуга», «волшебник» и т. п. Самые важные элементы мифического сознания переходят из эпоса в лирическую песню. «Наиболее стойкие моменты мифического сознания присутствующие в лирической поэзии,— пишет В. И. Еремина,— есть, по всей вероятности, результат традиционного многовекового отставания формы выражения от содержания. Мифическое сознание теряет со временем основные элементы своего содержания (веру во всеобщую одухотворенность, в превращения и т. п.), но форма выражения эстетически ценных представлений сохраняется почти нетронутой, она лишь слабо видоизменяется, а потому и живет веками. Готовые устойчивые поэтические формулы вновь осмысливаются и присутствуют в народной поэзии уже для выражения иных чувств, иных настроений» [49, с. 15].

В лирических песнях, в арабских любовных стихотворениях — газалях персонажи «помощников» ведут происхождение тоже из эпоса, из древнего осмысления мира, который первобытным человеком интуитивно воспринимался диалектически, как борьба доброго и злого начал, отсюда и мысль о существовании помощников и вредителей. Традиционность образов арабского газаля для более поздних периодов свидетельствует также о высокой степени абстрагирования, когда в песне или лирическом стихотворении зачастую вместо реальных событий передаются эмоции, вызванные этими событиями, но воплощенные в аллегорические образы. Подобное положение наблюдается с другими персонажами, а также с типичными ситуациями арабской лирики. Например, известный персонаж — лирический герой, раненный, пораженный стрелами, мечом, порохом. Он часто называет себя «раб», «порабощенный», «изнуренный», «с жалобой на устах» и т. д. Врачевателями ран выступают помощники — врач, лекарь, судья, посланник к жестокому предмету любви, господину. Вся лексика наводит на мысль о древнем происхождении этих персонажей, скрытом социальном смысле ситуаций, символическом отражении действительности. Традиционны и ситуации — нанесение раны, гибель от нее или ее лечение. Песни о любовных ранах, как говорилось выше, в аллегорической форме часто передают рассказ о ранах социальной жизни, ранах народных, причина которых —

угнетение, эксплуатация, социальное неравенство. Песни о ранах неизменно популярны в народе, их реминисценции часто встречаются в творчестве Ахмеда Рами, Нагиба Сурура, Мухаммида Абд ал-Хайя и др.

Фон любви, пейзаж, природа

Эта группа содержит:
1) слова, обозначающие абстрактные понятия:
табиʻа — природа;
ал-каун — мир, бытие;
аз-замāн ва-л-макāн — время и пространство;
фадāʼ — космос;
дахр — век, судьба, рок;
2) слова, обозначающие небо и светила:
самāʼ — небо;
ʻалйāʼ — небо;
аш-шамс — солнце;
ал-ḳамар — луна;
хилāл — полумесяц;
бадр — полная луна;
наджм — звезда, мн. нуджум;
кāс ан-нӯр (образно) — чаша света;
3) слова, обозначающие время, времена года, части суток:
рабиʻ — весна;
лейл — ночь;
лайāлӣ — ночи, время;
лайāлӣ-л-ḳамар — лунные ночи;
фаджр — заря;
фаджр аṣ-ṣабāх̣ — утренняя заря;
масāʼ — вечер;
дух̣ā — утро;
4) слова, обозначающие явления природы:
рӣх̣ — ветер;
насӣм — легкий ветерок, зефир;
надā — роса;
5) слова, обозначающие землю и водные стихии: маʼ - вода;
бах̣р — море;
йамм — море;
маудж — волны;
джабал — гора;
тилāл — холмы;
6) слова, обозначающие растения и животных:
х̣удра — зелень;
рауда — сад;
рийāд — сады;
бустāн — цветник, огород;
джанна — сад;

джинаӑн — сады;
захр — цветы;
вард — розы;
йаӑсемиӣн — жасмин;
рейҳаӑн — базилик;
шаджар — деревья;
наҳӣл — пальмы;
ғуҫн — ветвь;
ағҫаӑн/ғуҫуӣн — ветви;
ṭайр — птицы;
булбул — соловей, мн. балабил;
‘уҫфуӣр — воробей, маленькая птичка;
караваӑн — птица караван, жаворонок, птица ночей, предвещающая рассвет, птица радости;

7) слова, означающие следы, останки жилья, развалины:

аṭлаӑл — развалины;
расм — следы;
аҫаӑр — следы;
диман — остатки жилья [ср. 136, с. 20].

Описанию природы в арабской лирике уделяется большое внимание. Так, природа — излюбленная тема суфийских поэтов, например, Ибн Араби (XII-XIII вв.):

О, сады (джинаӑн, б), сады (джинаӑн, б)!
Я в цветнике (бустаӑн, б) собираю жасмин (йаӑсемиӣн, б)
И базилик (рейҳаӑн, б) с думой о том,
Как милосерд Аллах для всех влюбленных (‘аӑшиқиӣн, з).

[274, с. 86]

Особенно интересны и значительны поэтические описания арабами моря и ночи.

Море как символ жизни. Море (баҳр) в арабской лирике, особенно у суфийских поэтов, имеет переносный символический смысл, обозначая жизнь, зыбкий случайный мир, жизнь, таящую в себе гибель. В словарях суфийских терминов баҳр объясняется как символ «абсолютного истинного бытия» [31, с. 135]. С понятием «море» связываются и другие слова: йамм «море», маудж «волна», нахр «река» (ср. в русском языке — «сердитый вал», «угрюмый океан», «морская зыбь» и т. п.). Образ моря-жизни можно проследить и в стихотворении суданского суфийского поэта Мухаммеда ал-Махди ал-Маджзуба:

Стою на морском берегу. Красное море!

Волны синие, зеленые,
Желтые, серые.
А на горизонте
Волна застыла.
Она как руины в пустыне,
Где вокруг — песчаные волны.
Кружится голова: волны, волны и волны.
Взор возвратился к земле —
У ног пустая раковина.
А ведь она была в глубинах бурного моря.
От коловращения там, в глубине приняла она дивную форму.
А потом и прибило ее к берегам.
И лежит неподвижно.
Что осталось?— Одна оболочка.
Смотрю на горизонт,
Туда, где застыла волна, что подобна руинам в пустыне, среди мерных печальных валов.
Я долго молча стою. Пустота и усталость,
И туманное воспоминанье.
Жизнь моя полна раковин.
Одну я схоронил только вчера.
Ту, которая точный слепок всей моей жизни.
Теперь она неподвижна во прахе.
Как могилы, у горизонта застыли морские валы.
Я же — пустая раковина,
И моя могила здесь.

[269, с. 306-307]

В этом стихотворении море выступает как символ жизни, волны — бег бытия, жизненные битвы и коллизии, пустые раковины — люди, удел которых — суета, смерть и тлен.

В Коране с мраком над морской пучиной сравниваются деяния неверующих [65, сура 24, стихи 39-40] или жизнь неверных [24, с. 54]. В народной поэзии, в арабском фольклоре также можно встретить упоминание моря: «О море, почему ты бежишь, а острова зеленые» [116, с. 12], где бег моря можно толковать как бег жизни, бег бытия, а зеленые острова — это отдельные моменты счастья в жизни человека, так как зеленый цвет у арабов символизирует счастье, благополучие.

Аллегорическое представление жизни как моря свойственно также фольклору, поэзии у других народов. Например, в «Сказке о рыбаке и рыбке» Пушкина море выступает как жизнь и как рок, а

золотая рыбка — как счастливый случай, счастливая судьба, которую нельзя испытывать. В романтической поэзии А. А. Фета, которого критика называла «философом-мистиком» и «пантеистом» [144, т. 1, с. 45-46], т. е. прилагала к нему те же основные определения, которыми характеризуют суфиев, море также является символом бытия, наблюдается общность с суфизмом и в символике. Например, стихотворение «Приметы»:

И тихо и светло. До сумерек далеко.
Как в дымке голубой и небо и вода,—
Лишь облаков густых с заката до востока
Лениво тянется лиловая гряда.

Да, тихо и светло, но ухом напряженным
Смятенья и тоски ты крики разгадал:
То чайки скликались над морем усыпленным
И, в воздухе кружась, летят к навесам скал.

Ночь будет страшная и буря будет злая:
Сольются в мрак и гул и небо, и земля,
А завтра, может быть, вот здесь волна седая
На берег выбросит обломки корабля.

[144, т. 1, с. 251]

Образ моря часто встречается в произведениях русских и западноевропейских романтиков: Жуковского, Тютчева, Байрона [см. 134, с. 27] и др.

Арабская поэзия, в частности суфийская, уже с X в. дает аллегорию: море бурное, шумное, бескрайнее, полное ужасов и опасностей, долгое и темное, как ночь, но дарящее радость, спасение — подобно жизни трудной, ненадежной, но одновременно несущий счастье бытия. Глубокие философские и поэтические обобщения мы находим в сочинении арабского средневекового мистика Мухаммеда ан-Ниффари (ум. в 965 г.) «Спиритуальные изречения о море» [см. 261, с. 3].

В метафорическом употреблении слово баḥр встречается часто: у Абд ал-Ваххаба аш-Шарани «море единения» с Аллахом [160, с. 214-216], у Ибн ал-Фарида «море знаний» [251, с. 108], «море любви и дружбы» [251, с. 2], у Ахмеда Рами «море дум» [200, с. 96], «море печалей» [200, с. 328]. Так же употребляются слова йамм «море», нахр «река» и т. п.: йамм ал-ḫулӯд «море вечности» [240, с. 37] , нахр ал-хайа̄т «море/река жизни» [200, с. 33]. Слово «море» встречается и во мн. числе — биḥа̄р: биḥа̄р

аḍ-ḍамт ас-сауда᾽ «моря/океан черного молчания» [217, с. 28], биḥа᾽р ад-дам‘ «моря слез» [115, с. 3] и др.

Ночь как символ тайны. Особый символический смысл приобретает в поэзии ночь (лейл), которая считается временем мистической интуиции, оживания подсознательных образов, проявления творческой индивидуальности, временем мистической власти высшей силы или природы над человеком и временем его стремления к единению с ней, ощущения диалектического единства жизни и смерти, слияния человека и природы. Суданский поэт и критик Мухаммед Абд ал-Хайй отмечал, что для поэтов-романтиков ночь наполнена особым спиритуальным смыслом и описание ночи характерно для их творчества: «Ночь — космический источник для [проявления] своего я… Ночью трансцендентное измерение пересекается с измерением глубины, божественное вдохновение с подсознательными образами» [162, с. 107-124]. Мухаммед Абд аль-Хайй подчеркивает, что арабской суфийской литературе — философской и поэтической — также свойственно представление о мистическом смысле ночи. Спиритуальному значению ночи придает большое значение суфийский философ ан-Ниффари в «Книге спиритуальных изречений» .

Атрибуты ночи — звезды, луна, созвездия. Вот, например, стихотворение Ахмеда Рами «О, звезда»:

> О, звезда, почему ты мерцаешь там
> Среди облаков, когда ночь так тиха?
> Я не сплю вместе с тобой, и душа моя стремится к тебе.
> Приходит ночь, и ты совершаешь свой путь среди облаков.
> Я не сплю, и все думы мои о любви.
> О, звезда, когда ты покажешься мне.
> Просветлеет душа и радость ко мне придет.
> Тебя прошу, пусть будет счастливой моя судьба,
> Пусть снова увижу ту, кого так люблю.
> Когда же ты снова исчезнешь с глаз моих,
> Мрачнею, будто рядом стоит призрак беды,
> И темной ночи уже не вижу конца.[200, с. 318-319]

[200, с. 318-319]

Содержание этого стихотворения Ахмеда Рами связано с влиянием на поэта суфизма, пантеистической философии и с мистическими настроениями.

Суданский поэт романтического направления Хамза ал-

Малик Тамбал посвящает ночи в своем стихотворении «Ночь и день» следующий отрывок:

Солнце закатилось за горы, и засиял полумесяц.
Мир вокруг — точно туманный сон.
Мир — точно царство теней.
И я точно тень в этом мире. Не все ли равно — где я,
Ведь неизбежна смерть.
Вдруг полумесяц скрылся, молнии разбушевались,
Тучи сгустились, как говорят, скучились тучи,
Ветер неистов, он засыпает песком.
Ломает деревья, словно клинки мечей.
От грохота грома я дрожу и оглох.
Небо огнем полыхает, а на земле — поток.
В битвах природы, знаю, рушатся горы,
Но как самому от лютости этой спастись?

[216, с. 212-213]

Исследователи произведений поэта отмечают влияние на него прославленного Абу-л-Ала ал-Маарри (X-XI в.) [216, с. 7]. Все творчество Хамзы ал-Малика Тамбаля пронизывает мысль, что смерть является первой реальностью бытия, оборотной стороной жизни. Это ощущение поэта можно связать с его романтическим настроем, при котором ощущение смерти приравнивается к ощущению жизни [216, с. 8]. Ему близки стихи ал-Маарри, который утверждал, что «покой смерти — это сон, когда тело отдыхает, а жизнь подобна бессоннице» [216, с. 8].

Ночь символизирует мистическую власть высшей силы, природы над человеком, зыбкость бытия, неощутимость грани между жизнью и смертью, спиритуальное, духовное озарение человека в единении с природой. Это четко прослеживается в рассмотренном стихотворении Хамзы ал-Малика Тамбаля.

Небезынтересно, что мифические представления семитских народов о ночи и о духе ночи (в Библии он назван Лилит — ночь) также связаны с представлением о жизни и смерти. Как пишет А. А. Папазян в статье «О роли Лилит в еврейской легенде о сотворении», «в еврейской книге «Алфавит бен Сиры» среди множества аггадических сюжетов встречается легенда, не попавшая в Талмуд, о том, что Лилит была первой женой Адама» [104, с. 86]. И далее: «Эта легенда была исключена из Талмуда: она не могла быть принята иудейскими богословами. Однако представление о том что злое, плотское начало в человеке происходит от первой женщины — Лилит, можно найти и в

Талмуде… В Талмуде неоднократно говорится о том, что все злое, демоническое, всякое колдовство происходит от женщин. Демонической природе женщины и женского элемента в космосе уделяет большое место каббалистическое учение… В учении мандеизма женское начало — «Мать» — носит двойственный характер: в своем высшем аспекте она — божественная Мать, продолжение Отца (ср. Ева — из ребра Адама), она мать всех духов жизни и света. Но она также — Мать-Земля, она земная, она есть все то, что тянет обратно к земле… она — демон, союзник и мать планет, она рождает и вскармливает своих детей, но она же их пожирает… Вероятно, в некоторых кругах евреев, близких к гностикам, подобное представление о двойственном характере первой матери выразилось в раздвоении этого образа на Еву и Лилит» [104, с. 86-87].

Можно продолжить мысли А. А. Папазян и отметить, что в противопоставлении Ева (жизнь) — Лилит (ночь) Лилит отождествляется со смертью, в мистическом единении человека с природой, с высшей силой приравнивается ко сну и отдыху. У арабов эти общесемитские мифические представления реализуются во множестве стихов, описывающих развалины и над ними демонов ночи. Любопытна одна легенда, приводимая в хронике (“Та’рих̆ ар-русул вал-мулӯк») ат-Табари и, можно полагать, в модифицированной форме сохранившая отголоски сказаний о сотворении мира: «…вот Абдаллах (отец пророка Мухаммеда.— *О. Ф.*) вошел к жене, которая была у него вместе с Аминой бинт Вахб ибн Абд Манаф ибн Зухра, после своей работы, и на нем были видны следы глины. Он позвал ее к себе, а она помедлила, потому что увидела на нем следы этой глины. Тогда он ушел от нее, вымылся, счистил с себя это, затем направился к Амине (Ибн Хишам добавляет, что когда он проходил мимо той жены, она позвала его, но он отказался.— *О. Ф.*). Он вошел к ней, овладел ею и стала она беременна Мухаммедом (да благословит его Аллах и приветствует). Затем он зашел к той своей жене, говоря: «А ты хочешь?» Она ответила: «Нет. Когда ты заходил ко мне, у тебя между глазами была звезда. Ты позвал меня, но я воспротивилась, тогда ты пошел к Амине, и пропало это» [184, сер. 1, с. 1079; см. также 195, т. 1, с. 145].

По-видимому, в этом рассказе находят отражение древнеарабские сказания о сотворении первого человека из глины (Абдаллах был занят работами с глиной), о праматери людей и добром начале — жизни (Амина — Ева), и о второй жене прародителя людей — злом начале, не несущем жизни (вторая жена Абдаллаха—Лилит). Имя первой жены Абдаллаха Амина имеет значение «находящаяся в безопасности, в мире, уверенная в

своем спасении». С этим словом связан термин иман «вера» или «приобретение уверенности в своем спасении» [107, с. 63], который употребляется наряду со словом ислам, имеющим первоначальное значение «приобретение уверенности в безопасности, в мире», а затем переосмысленном как «предание себя богу, покорность богу». Жизнь, по-видимому, связывалась с безопасностью, покоем, миром, спасением, которые дарует высшая сила. Еще Ф. Энгельс писал, что «еврейское так называемое священное писание есть не что иное, как запись древнеарабских религиозных и племенных традиций, видоизмененных благодаря раннему отделению евреев от своих соседей — родственных им, но оставшихся кочевыми племен. То обстоятельство, что Палестина с арабской стороны окружена пустыней, страной бедуинов, объясняет самостоятельность изложения. Но древнеарабские надписи, традиции и Коран, а также и та легкость, с которой распутываются все родословные и т. д.,— все это доказывает, что основное содержание было арабским или, вернее, общесемитским, так же, как у нас с «Эддой» и германским героическим эпосом» [7, с. 210].

Не только поэты суфийского и романтического направлений воспринимают ночь как время мистической власти природы, высшей силы над человеком, у арабских поэтов-реалистов тоже встречаются подобные описания ночи. Вот стихотворение Мубарака Хасана ал-Халифы, поэта реалистического направления:

Ночь в горах — лабиринт, тени небытия.
Возвращается повесть страдальца эхом раскаянья.
И сам злой дух (ал-ғӯл, 5) по краю бездны блуждает,
Отравлены стрелы его и глаза как жаровни, горят,
От дыхания его застывают уста, каменеет взгляд.
Злой дух наполняет и землю, и темное небо.
Он питается плотью живою и кровью живой.
Но и он не в силах прервать бег ручья и рев водопада,
Заглушить шорохи трав и легкую поступь газели,
Порывы свежего ветра и бег моего свободного сердца,
Что спешит сквозь пространство и время (фи-з-заман ал-макан, 6) все вперед и только вперед.
Злой дух не запретит душе бродить по ущельям,
Упиваясь светом луны и касаясь облаков.

[256, с. 72-73]

Традиционную пессимистическую романтическую картину

ночи Мубарак Хасан ал-Халифа взрывает мощным потоком оптимизма, веры в жизнь, в то, что смерть и злые силы отступят.

Описание ночи в арабской поэзии, прежде всего романтической и суфийской, близко к образам народной поэзии, фольклора, древней бедуинской касыды. Картины ночи, пустыни, звезд, останков кочевья, развалин постоянно встречаются в древних арабских касыдах и песнях [ср. 136, с. 20; 17, с. 25, 32, 38, 42, 47, 64, 74-75, 95, 102-103, 164, 184, 188, 201; 159, с. 180, 190, 195, 199-202, 208, 214]. В египетском фольклоре широко распространены песни с припевом «йа¯ лейл, йа¯ ‘айн» («о ночь, ах очи»). Среди тунисских народных песен имеется, например, такая:

О, ночь! О, ночь моих очей!
Создала меня любовь заново.
О, ночь! О, ночь моих очей!
Сковала меня и пронзила меня тоже любовь.

[228, с. 264]

Картина природы, описание ночи, звезд, луны, неба, садов, цветов постоянны в народной поэзии и в лирических произведениях древних, средневековых и новых авторов. Особая роль принадлежит природе у суфиев, которые ее обожествляют. В новой поэзии, обращающейся к острой политической тематике, воспевание природы приобретает символический характер, с ней связано прославление свободы, достижений науки, прогресса.

Общие выводы

Обращаясь к изложению основных характерных особенностей поэтической лексики арабской лирики, можно сказать, что она включает в себя определенное число слов и словосочетаний, представляющих собой ключевые опорные единицы ее словаря. Но благодаря широким возможностям лексико-семантических комбинаций простое содержание любовного арабского стихотворения может получить безграничную множественность выражения.

Есть слова, типичные только для поэтического употребления, например, ḥибб «любимый» наряду с общеязыковым ḥабиб; сюда входит и ряд слов, которые в поэтическом употреблении имеют иное значение, чем в прозаическом: нар-и — «горе мне!» вместо «мой огонь»; сид-и — «моя любимая» вместо «мой господин»; ‘азул — «соперник» вместо «порицающий» и др. Подобная дифференциация поэтического и общеязыкового употребления слов, так же как и многие другие свойства арабской поэзии, наблюдается и в литературах других народов [ср. 69].

Различие в поэтическом и общеязыковом употреблении слов — одна из причин, которая обусловила наличие больших лексических рядов, состоящих из значительного числа близких и далеких стилистических ситуативных синонимов и ассоциативно-образных эквивалентов, которые выступают как эпитеты, метафоры, сравнения или уточняют различные аспекты понятия; например, названия предмета любви составляют более ста единиц. Явление множественности названий предмета любви характерно и для поэзии других народов, например, для русской частушки называют 57 слов: дроля, ягодиночка, залетка, забава и т. п. [ср. 18]. Это явление связано с риторическим приемом амплификации — накопления нескольких сходных определений для характеристики понятия.

Наличие определенных лексических групп, обилие синонимов, явление амплификации порождают также образование синонимических словосочетаний, в которых один из компонентов повторяется, а другой варьируется, например, для выражения «огонь любви» существуют словосочетания: нар ал-ḥубб, нар ал-ғарам, нар ал-хава, нар ал-ваджд, нар ал-маḥабба; «самый красивый» — сейййид ал-милаḥ, амир ал-милаḥ; «жертва любви» — қатил ал-ғарам, қатил ал-милаḥ, қатла-ш-шаук и т. д.

Для лексики арабской лирики более, чем для литератур других языков, характерно обилие омонимов и широко распространено явление полисемии. Большим мастером в

сочинении стихотворений, в которых рифмуется одно и то же слово, но в разных значениях, был египетский лексикограф и поэт Йусуф ал-Магриби.

В лексике арабской лирики частыми являются расхождения между грамматической формой слова и его содержанием, это особенно относится к роду и числу. Например, «предмет любви» может называться словом во мн. числе: ḫабāйиб, аṣḫāб, сāдāт, аḫбāб — «любимые» в значении «любимая»; или в мужском роде: сāд-иī — «мой господин» в значении «любимая». Большое число лексических единиц арабской лирики употребляется в строго фиксированных выражениях — штампах, языковых клише, формулах. Например: ваṣалӯ-ниī аḫбāб-иī или ваṣал-ниī ḫибб-иī «мой любимый встретился со мной», сāфар ва ḫаллā-ниī «он уехал и покинул меня» и т. д.

Но значения ряда единиц лексики арабской любовной и пейзажной лирики подвергаются модификации, происходит сдвиг значений в результате их длительного употребления и широкого распространения территориально. Лексика арабской лирики является общей как для литературного языка, так и для различных диалектов, как для древней поэзии, так и для лирики нового времени.

Некоторые единицы словаря арабской лирической поэзии обладают способностью семантических пересечений: слово, обладая определенной смысловой потенцией, может употребляться в близком значении, например: ḫабиī — «любимый» и «любящий».

Поэтической лексике арабской лирики присущи многочисленные бинарные оппозиции языкового и понятийного характера, важные для осмысления основной идеи поэта, например: виṣāл — хиджран — «свидание» — «разлука»; қурб — бу‘д — «близость» — «отчуждение»; шакк — йақиī н — «сомнение» — «очевидность»; ṣараḫа — китмāн — «откровенность» — «скрытность» и т. п.

Некоторые слова имеют иную фонетическую форму, чем в обычном прозаическом употреблении: йасемиī н вместо йасмиī н («жасмин»), йуср вместо уср («плен»), причем в большинстве случаев такое произношение связано не только с диалектными особенностями.

Иногда наблюдается замена базовых единиц арабской лирики словами-синонимами, соотносимыми с основными понятиями и распространенными в литературном языке и в большинстве диалектов, но отличающимися по употреблению в каком-либо одном регионе: вместо общего ғазāл или рашā (газель») в Судане употребляется бурриба.

Несмотря на ряд несущественных различий в диалектном и литературном произношении и употреблении некоторых единиц арабкой лирики, можно утверждать, что ее лексика носит наддиалектный характер. На единство поэзии арабов Северной Африки и ее наддиалектный характер указывал Ю. Н. Завадовский [55]. Можно говорить о единстве в известной степени поэтической лексики в лирике всего арабского мира. Народный поэтический язык арабов — это смесь литературного языка с диалектами. Причина такого явления кроется в унаследованном единстве поэтического стиля древнего периода в силу традиционности поэзии, устойчивости и живучести фольклора, в тесных контактах арабских народов.

Общность лексики арабской лирики и, в частности, песенной поэзии — явление интересное и в общетеоретическом плане, так как оно представляет собой некую типологическую параллель к положению, существующему в Европе, где, как указывают фольклористы, «народ поет не на своих диалектах, а на литературном языке, либо на языке повышенном, близком к литературному» [44, с. 34].

Для изучения истории арабского языка такая общность представляет еще одно, очень существенное доказательство культурного и языкового единства арабского мира, о чем обычно забывают, рассматривая вопрос о его политическом единстве.

Живучесть и распространенность единиц словаря арабской лирической поэзии находит проявление в том, что многие из них вошли в поэтические словари персидского, турецкого, курдского и других ближневосточных народов, а также оказали заметное влияние на европейскую поэзию.

Вместе с тем на арабскую поэзию оказало воздействие творчество арабских андалусских поэтов, немало воспринявших из романского фольклора. Лексика арабской лирики дает наглядные свидетельства обмена духовными ценностями народов Востока и Запада, показывает взаимодействие литератур [142].

Литература

а) На русском языке:

1. *Фролова О. Б.* С перелетными птицами в Африку. Избранные статьи: отечественные исследования. СПб.: Филологический факультет, 2008.— 320 с.

2. *Фролова О. Б.* Учебник арабского диалектного языка Египта. Фонетико-грамматический очерк, тексты, словарь. СПб.: Алетейя, 2009.— 224 с.

3. *Фролова О. Б.* О малоизвестном арабском переводе книги И. Ю. Крачковского «Шейх Тантави — профессор С.-Петербургского университета» // Россия и арабский мир. К 200-летию профессора Санкт-Петербургского университета Шейха Ат-Тантави (1810—1861). Материалы конференции (2-3) ноября 2010). СПб.: СПбГУВФ, 2010, с. 37-38.

4. *Фролова О. Б.* Новые взгляды арабского ученого Лутфи Мансура на факты истории арабов // Модернизация и традиции. XXVI Международная конференция «Источниковедение и историография стран Азии и Африки». 20-22 апреля 2011 г. // Тезисы докладов. СПб., СПбГУВФ, 2011, с. 35.

5. *Герасимов И. В.* «Табакат» Ибн Дайфаллаха как источник по истории поэзии Судана // Вестник СПбГУ. Серия 9, 2011 г., вып. 1. С. 193-209.

6. *Энгельс Ф.— Марксу К.— Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., т. 28, с. 208-210.

7. *Энгельс Ф.* Немецкие народные книги. В кн.: Маркс К. и Энгельс Ф. об искусстве. М., 1967, т. 2, с. 530-537.

8. *Абу Нувас.* Лирика. М., 1975. 224 с.

9. *Абу Саад.* Ахмад. Современная арабская поэзия в Судане.— В кн.: Современная арабская литература. М., 1960, с. 109-123.

10. *Айру А.* Феллахи Египта. М., 1954. 190 с.

11. Актуальные проблемы современной фольклористики: Сб. Л., 1980. 224 с.

12. *Али ибн Заид.* Стихи: Публикация и исслед. М. 1968. 142 с. + 82 с.

13. *Аль-Дури М. Н.* Иракские народные пословицы и поговорки: (Идейно-художественный анализ): Автореф. канд. дис. М., 1979. 25 с.

14. *Апресян Ю. Д.* Лексическая семантика: Синонимические средства языка. М„ 1974. 368 с.

15. Арабская любовная лирика: Стихи / Пер. с араб. М., 1974. 320 с.

16. Арабская поэзия средних веков / Пер. с араб. М., 1975.

768 с.— (Библиотека всемирной литературы, сер. 1, т. 20.)

17. *Астафьева-Скалбергс Л. А.* Передача переживаний героев в частушке.— В кн.: Фольклор как искусство слова. Вып. 2. М., 1969, с. 123-141.

18. *Ахундов М. Д.* Концепции пространства и времени: Истоки, эволюция, перспективы. М., 1982. 223 с.

19. *Базанов В.* От фольклора к народной книге. Л., 1973. 360 с.

20. *Балли Ш.* Французская стилистика. М., 1961. 395 с.

21. *Баранов Х. К.* Арабско-русский словарь. М., 1977. 944 с.

22. *Бартольд В. В.* Ислам.— В кн.: *Бартольд В. В.* Соч., т. 6. М., 1966.

23. *Бартольд В. В.* Коран и море.— В кн.: *Бартольд В. В.* Соч., т. 6. М., 1966, с. 544-548.

24. *Белинский В. Г.* Статьи о народной поэзии.— В кн.: *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч., т. 5. М., 1954, с. 654-658.

25. *Белкин В. М.* Арабская лексикология. М., 1975. 200 с.

26. *Беляев В. И.* Арабская историческая диалектология и арабские рукописи в Ленинграде.— В кн.: Вопросы филологии стран Азии и Африки. Вып. 2. Л., 1973, с. 3-9.

27. *Беляев В. И., Булгаков П. Г.* Арабские рукописи собрания Ленинградского университета.— В кн.: Памяти акад. И. Ю. Крачковского. Л., 1958, с. 21-35.

28. *Беляев В. И.* Современные задачи арабского языкознания в Советском Союзе.— В кн.: Семитские языки. Вып. 2, ч. 1. М., 1965, с. 50-54.

29. *Берков В. П.* Вопросы двуязычной лексикографии. Л., 1973. 192 с.

30. *Бертельс Е. Э.* Суфизм и суфийская литература. М., 1965. 524 с.

31. *Богатырев П. Г.* Художественные методы фольклора и творческая индивидуальность носителей и творцов народной поэзии.— В кн.: Художественный метод и творческая индивидуальность писателя. М., 1964, с. 59-66.

32. *Богуславский В. М.* Семантико-стилистическая группа слов, соотносимых с одним понятием.— В кн.: Синонимы русского языка и их особенности. Л., 1972, с. 154-183.

33. *Виноградов В. В.* Лексикология и лексикография: Избр. труды. М, 1977. 312 с.

34. *Виноградов В. В.* О теории художественной речи. М., 1971. 240 с.

35. *Габриэли Ф.* Данте и ислам.— В кн.: Арабская средневековая культура и литература: Сб. М., 1978, с. 203-208.

36. *Газали,* Абу Хамид ал-. Воскрешение наук о вере / Пер. с

араб. Исслед. и комментарий В. В. Наумкина. М., 1980, 376 с.

37. *Гайнуллин Н. А.* О лексике египетского диалекта XVI в.— В кн.: Исследования по восточным языкам. М., 1973, с. 32-40.

38. *Гибб Х. А. Р.* Арабская литература. М., 1960. 188 с.

39. *Гинзбург Л.* О лирике. М.; Л., 1964. 382 с.

40. *Григорьева А. Д.* Слово в поэзии Тютчева. М., 1980. 248 с.

41. *Демидчик В. П.* Суданская арабская поэзия XX в.: Автореф. канд. дис. М., 1965. 25 с.

42. Демократическая республика Судан: Справочник. М., 1973. 384 с.

43. *Десницкая А. В.* Наддиалектные формы устной речи и их роль в истории языка. Л., 1970. 100 с.

44. *Добролюбов Н. А.* О поэтических особенностях великорусской народной поэзии в выражениях и оборотах.— В кн.: *Добролюбов Н. А.* Собр. соч., т. 1. М.; Л., 1961, с. 81-84.

45. *Долинина А. А.* Очерки истории арабской литературы нового времени: Египет и Сирия: Просветительский роман 1870—1914. М., 1973. 272 с.

46. *Драгомирецкая Н. В.* Воплощение времени.— В кн.: Проблемы художественной формы социалистического реализма. Ч. 1. М., 1971, с. 263-300.

47. Египетская пресса сообщает.— Азия и Африка сегодня, 1970, № 2, с. 40.

48. *Еремина В. И.* Миф и народная песня.— В кн.: Миф. Фольклор. Литература. Л., 1978, с. 3-15.

49. *Еремина В. И.* Поэтический строй русской народной лирики. Л., 1978. 184 с.

50. Жизнь и подвиги Антары / Сокращ. пер. с араб. И. Фильштинского и Б. Шидфар. М., 1968. 456 с.

51. *Жирмунский В. М.* Народный героический эпос. М.; Л., 1962.

52. *Жирмунский В. М.* Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. 408 с.

53. *Жуковский В. А.* Образцы персидского народного творчества. СПб., 1902. 281 с. + 6 табл. + 9 с.

54. *Завадовский Ю. И.* Опыт анализа сложной языковой ситуации как некоей структуры.— В кн.: Проблемы изучения языковой ситуации и языковой вопрос в странах Азии и Северной Африки. М., 1970, с. 58-77.

55. *Зетикьян Р. Б.* Каноничность древнего и средневекового искусства Азии и Африки и арабская средневековая элегия (риса‘) как образец канонизированного текста.— В кн.: Тез. конф. аспирантов и молодых сотрудников: Лит-ведение, текстология, лингвистика / ИВ АН СССР. М., 1975, с. 31-32.

56. Идеи гуманизма в литературах Востока. М., 1967. 216 с.

57. *Идрис Ю.* Грех: Повесть / Пер. с араб. Е. Стефановой. М., 1962.

58. *Ильин И. П.* Словарь терминов французского структурализма.— В кн.: Структурализм: «за» и «против». М., 1975, с. 450-461.

59. *Киладзе Н. В.* Философская лексика средневекового Востока (по основным материалам XI-XII вв. на арабском и грузинском языках). Тбилиси, 1980. 332 с.

60. *Кодухов В. И.* Контекст как лингвистическое понятие.— В кн. Языковые единицы и контекст. Л., 1973, с. 7-32.

61. *Кондаков Н. И.* Логический словарь. М., 1971. 656 с.

62. *Конрад Н. И.* Запад и Восток. М., 1972. 496 с.

63. Контекст 1973: Литературно-теоретические исследования. М., 1974. 416 с.

64. Коран / Пер. и коммент. И. Ю. Крачковского. М., 1963. 715 с.

65. *Коржин В. В.* Есенин и народная поэзия. Л., 1969. 200 с.

66. *Королев С. И.* Вопросы этнопсихологии в работах зарубежных авторов. М., 1970. 100 с.

67. *Коссак Е.* Экзистенциализм в философии и литературе. М., 1980. 360 с.

68. *Краснова Э. А.* Проблемы изучения и развития поэтического словаря.— В кн.: Исследования по восточным языкам. М., 1973, с. 115-132.

69. Краткая литературная энциклопедия. В 9-ти т. Т. 1. М., 1962. 1088 стб.; т. 2. 1964. 1056 стб.; т. 3. 1966. 976 стб.; т. 4. 1967. 1024 стб.; т. 5. 1968. 976 стб.; т. 6. 1971. 1040 стб.; т. 7. 1972. 1008 стб.; т. 8. 1975. 1136 стб.; т. 9. 1978. 970 стб.

70. *Крачковский И. Ю.* Абу-л-Фарадж ал-Ва' ва̄ Дамасский: Материалы для характеристики поэтического творчества. Пг., 1914. 378 с. + 154 с.

71. *Крачковский И. Ю.* Арабская литература в XX в.— В кн.: *Крачковский И. Ю.* Избр. соч., т. 3. М.; Л., 1956, с. 86-106.

72. *Крачковский И. Ю.* Арабские рукописи городской библиотеки в Александрии и диван Омара ал-Маххара.— В кн.: *Крачковский И. Ю.* Избр. соч., т. 2. М.; Л., 1956, с. 152-182.

73. *Крачковский И. Ю.* Исторический роман в современной арабской литературе.— В кн.: *Крачковский И. Ю.* Избр. соч., т. 3. М.; Л., 1956, с. 19-46.

74. *Крачковский И. Ю.* Источники и структура словаря Х. К. Баранова.— В кн.: Арабско-русский словарь / Сост. Х. К. Баранов. М, 1957, с. 4-18.

75. *Крачковский И. Ю.* Иусуф ал-Магриби и его словарь.— В

кн.: *Крачковский И. Ю.* Избр. соч., т. 1. М; Л., 1955, с. 368-385.

76. *Крачковский И. Ю.* Ново-арабская литература.— В кн.: *Крачковский И. Ю.* Избр. соч., т. 3. М; Л., 1956, с. 65-85.

77. *Крачковский И. Ю.* Очерки по истории русской арабистики. М.; Л., 1950. 300 с.

78. *Крачковский И. Ю.* Таха Хусейн о доисламской поэзии арабов и его критики.— В кн.: *Крачковский И. Ю.* Избр. соч., т. 3. М.; Л., 1956, с. 189-222.

79. *Крымский А. Е.* История новой арабской литературы. М., 1971. 795 с.

80. *Крымский А. Е.* История Персии, ее литературы и дервишеской теософии.— В кн.: История мусульманских народов. Ч. 2. М., 1903. 196 с.

81. *Каледин А. Б.* Классическая арабо-испанская поэзия. М., 1973. 196 с.

82. Культура современного Алжира: Музыка. Театр. Литература. Живопись. Архитектура. М., 1961. 94 с.

83. *Кухаренко В. А.* Интерпретация текста. Л., 1979. 328 с.

84. *Лебедев В. В.* Проблемы источниковедения средневекового арабского фольклора (по материалам арабоязычных письменных памятников VII-XVIII вв.): Автореф. докт. дис. Л., 1980. 46 с.

85. *Левин З. И.* Развитие арабской общественной мысли: 1917—1945. М., 1979. 199 с.

86. Литература и фольклор народов Востока. М., 1967. 256 с.

87. *Лобикова Н. М.* Пушкин и Восток. М., 1974. 96 с.

88. *Лотман Ю. М.* Анализ поэтического текста. Л., 1972. 272 с.

89. *Магрибӣ, Йӯсуф ибн Закарийа̄ ал-.* Даф'ал-иср'ан кала̄м ахл Миср [«Удаление бремени с речи жителей Египта»]. М., 1968. 26 с. + 338 с.

90. *Марзуки,* Мухаммед ал-. Матбуа.— В кн.: Новое лицо. Новеллы писателей Туниса. М., 1974, с. 58-64.

91. *Маркевич Г.* Основные проблемы науки о литературе. М., 1980. 376 с.

92. *Медникова Э. М.* Значение слова и методы его описания. М., 1974. 204 с.

93. *Мейлах М. Б.* Язык трубадуров. М., 1975. 240 с.

94. Молодые поэты Объединенной Арабской республики. М., 1968. 112 с.

95. *Монроу Дж. Т.* Устный характер доисламской поэзии.— В кн.: Арабская средневековая культура и литература. М., 1978, с. 93-142.

96. *Монтгомери Уотт У.* Влияние ислама на средневековую Европу. М., 1976. 128 с.

97. *Морковкин В. В.* Идеографические словари и обучение языку.— В кн.: Вопросы учебной лексикографии. М., 1969, с. 72-89.

98. *Мукаржовский Я.* К чешскому переводу «Теории прозы» Шкловского.— В кн.: Структурализм: «за» и «против». М., 1975 , с. 27-36.

99. *Никифорова И. Д., Райт М. В.* Предисловие.— В кн.: Актуальные проблемы изучения литератур Африки. М., 1969, с. 3-6.

100. Объединенная Арабская Республика: Справочник. М., 1968. 439 с.

101. *Оликова М. А.* Сопоставительно-типологический анализ абстрактных существительных в функции обращения (на материале английского и русского языков).— В кн.: Сопоставительно-семантические исследования русского языка: Сб. Воронеж; 1979, с. 31-35.

102. *Османов М.-Н.* Вариант повести о коварстве женщин.— В кн.: Повесть о царе ал-Мутаввадже, «о царице, мудреце Синдбаде, о семи везирах и о рассказе каждого из них. М., 1967, с. 5-9.

103. *Османов М.-Н. О.* Стиль персидско-таджикской поэзии: IX-X вв. М., 1974. 267 с. + 296 с.

104. *Папазян А. А. О* роли Лилит в еврейской легенде о сотворении.— В кн.: Тез. докл. III Всесоюз. конф. семитологов, посвящ. памяти акад. Г. В. Церетели. Тбилиси, 1977, с. 86-87.

105. *Петрова Л. А.* Испано-арабская строфическая поэзия: Заджал Ибн Кузмана (XII в): Автореф. канд. дис. Л., 1974. 27 с.

106. *Петрушевский И. П.* Ислам в Иране в VII-XV веках. Л., 1966. 400 с.

107. Поэт и слово: Опыт словаря. М., 1973. 456 с.

108. Проблемы восточного стихосложения. М., 1973. 184 с.

109. Проблемы изучения языковой ситуации и языковой вопрос в странах Азии и Северной Африки. М., 1970. 256 с.

110. Проблемы истории, культуры, филологии стран Азии: Сб. статей студентов. Вып. 1 (6). Л., 1973. 107 с.

111. *Пропп В. Я.* Русский героической эпос. М., 1958. 603 с.

112. *Пушкин А. С.* О поэзии классической и романтической.— Полн. собр. соч. в 16-ти т., Т. 11. М., 1949, с. 36-38.

113. *Рашковский Б. Б.* Науковедение и Восток. М., 1980. 191 с.

114. *Роузентал Ф.* Торжество знания. М., 1978. 373 с.

115. Рукопись Восточного отдела Ленинградского университета. Шифр: Ms. 0.896. 20 с.

116. Русская литература и фольклор. XI-XVIII вв. Л., 1970. 432 с.

117. *Сагадеев А. В.* Детрибализация арабской поэзии.—

Востоковедение и африканистика 1975, № 2, с. 180-182.

118. *Сергеев В. Н.* Термины как объект лексикографии.— В кн.: Современные проблемы терминологии в науке и технике: Сб. М., 1969, с. 122-148.

119. *Серебряков С. Б.* Трактат Ибн Сины (Авиценны) о любви. Тбилиси, 1976. 177 с. + 32 с.

120. *Сквозников В. Д.* Реализм лирической поэзии. М., 1975. 368 с.

121. *Скоробогатов В.* Алжирская народная поэзия.— В кн.: Тез. конф. аспирантов и молодых сотрудников: Литературоведение, текстология, лингвистика / ИВ АН СССР. М., 1975, с. 60-61.

122. Словарь литературоведческих терминов. М., 1974. 512 с.

123. *Смиренская Ж. Д., Дева И.* Фольклор и изучение сельских обществ: [Рец.]. Реферативн. журн. Востоковедение и африканистика 1975, № 2, с. 20-21.

124. *Смирнов Р. С.* История Судана (1821—1956). М., 1968. 296 с.

125. *Снегирева Н. С.* Языковая природа лейтмотива-символа (на материале творчества Томаса Манна).— Вестн. Ленингр. ун-та, 1980, № 14. История. Язык. Литература, вып. 3, с. 65-69.

126. Современная арабская литература. М., 1960. 192 с.

127. Современная арабская поэзия. М., 1961. 178 с.

128. Современная философская и социологическая мысль стран Востока. М., 1965. 242 с.

129. *Соколов Ю. М.* Русский фольклор. М., 1941. 560 с.

130. *Соколова Т. В.* Историко-эстетические предпосылки философской поэзии романтизма во Франции.— Вестн. Ленингр. ун-та. 1982, № 8. вып. 2, с. 59-68.

131. Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка. Л., 1979. 438 с.

132. Стихи поэтов Египта. М., 1956. 400 с.

133. Структурализм: «за» и «против». М., 1975. 469 с.

134. *Судленкова О. А.* Стиль пейзажных описаний в поэзии Т. Кэмпбелла.— В кн.: Анализ стилей зарубежной художественной и научной литературы. Вып. 2. Л., 1980, с. 12-20.

135. *Таннус В. С.* Лирическая тема родины в арабской поэзии по материалам «Китаб ал-маназил ва-д-дийар» Усамы ибн Мункиза: Автореф. канд. дис. Л., 1974. 28 с.

136. Теоретические проблемы восточных литератур: Сб., М., 1969. 416 с.

137. *Тодоров Ц.* Поэтика.— В кн.: Структурализм: «за» и «против» М., 1975, с. 37-113.

138. *Ушаков В. Д.* Некоторые вопросы лексикографии

арабских народно-разговорных языков.— Народы Азии и Африки, 1972, № 5, с. 128-132.

139. *Фадеев В. В.* Некоторые особенности художественного образа в лирике немецкого экспрессионизма.— В кн.: Мировоззрение и метод. Зарубеж. лит.: Проблемы метода. Вып. 1. Л., 1979, с. 30-40.

140. *Ал-Фахури, Ханна.* История арабской литературы. В 2-х т. Т. 1. М., 1959. 368 с.; т. 2. 1961. 484 с.

141. *Федоренко Н.* На путях международного литературного общения.— Коммунист, 1982. № 7. с. 115-125.

142. *Федоров А. В.* Введение в теорию перевода. М., 1958. 376 с.

143. *Федоров А. В.* Очерки общей и сопоставительной стилистики. М., 1971. 196 с.

144. *Фет А. А.* Полное собрание стихотворений. В 2-х т. Т. 1. СПб., 1912. 470 с.; т. 2, 442 с.

145. *Филин Ф. П.* Очерки по теории языкознания. М., 1982. 336 с.

146. *Фролова О. Б.* Антифеодальная египетская поэма «Йасин и Бахийя» Нагиба Сурура.— В кн.: Палестинский сб. Вып. 26 (89). Л., 1978, с. 22-27.

147. *Фролова О. Б.* Египетская народная поэма о Юрии Гагарине.— В кн.: Филология и история стран зарубежной Азии и Африки.: Тез. Л., 1972, с. 46-47.

148. *Фролова О. Б.* О стилистической роли иноязычных неологизмов в стихах египетских народных поэтов.— В кн.: Востоковедение, № 1. Л., 1974, с. 138-148.

149. *Фролова О. Б.* Песни египетского народного поэта Ибрахима Сулеймана аш-Шейха, исполняемые Мухаммедом Таха. — В кн. Вопросы филологии стран Азии и Африки. Вып. 2. Л., 1973, с. 132-140.

150. *Фролова О. Б.* Поэтический словарь арабской песенной лирики.— В кн.: Востоковедение, 1977, № 5. Л., 1977, с. 112-120.

151. *Фролова О. Б.* Рукопись библиотеки восточного факультета ЛГУ «Мававил» [Народные песни].— В кн.: Письменные памятники Востока: Историко-филолог. исслед., 1974. М., 1981, с. 110-136, 341-360.

152. *Фролова О. Б.* Сборник египетских народных песен.— В кн.: Вопр. филологии стран Азии и Африки. Вып. 1. Л., 1971, с. 125-132.

153. *Ал-Хаким, Тауфик.* Возвращение духа. М., 1962. 288 с.

154. *Ал-Хамисий, Абдурахмон.* Гагарин шахримда. Тошкент, 1962. 40 с. (на узбекск. яз.).

155. *Ал-Хасан, Тадж ас-Сирр.* Предпосылки арабского

романтизма в литературе раннего и позднего средневековья.— В кн.: Актуальные проблемы изучения литератур Африки. М., 1969, с. 59-62.

156. *Чернышевский Н. Г.* Песни разных народов / Перевел Н. Берг. Москва, 1854.— В кн.: *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч., т. 2. М., 1949, с. 291-317.

157. *Шидфар Б. Я.* Абу Нувас. М., 1978. 232 с.

158. *Шидфар Б. Я.* Образная система арабской классической литературы (VI-XII вв.). М., 1974. 255 с.

159. *Шмидт А. Э.* ʻАбд ал-Ваххаб-аш-Шаʻранний (ум. 973/1565 г.) и его книга рассыпанных жемчужин. СПб., 1914. 252 с. + 47 с. + 35 с.

160. Языковая ситуация в странах Азии и Африки. М., 1967. 192 с.

б) На западноевропейских языках:

161. *Abdel-Hai M.* Hight and silence: Experience and language in romanticiam and mysticism.— J. Arabic Liter., 1975, vol. 6, p. 107-124.

162. *Ali, Fuad Hasanein.* Ägyptische Volkslieder: Teil 1. Arabischer Text mit Anmerkungen. Stuttgart; Berlin, 1939. 196 S.

163. *Badawi M. M.* An anthology of modern Arabic verse. Oxford, 1970. 40 p. + 243 p.

164. *Beaussier M.* Dictionnaire pratique Arabe-Français. Alger, 1958. 1093 p.

165. *Bourianl M. U.* Chansons populaires arabes en dialecte du Caire d'apres les manuscrits d'un chanteur des rues. Paris, 1893. 160 p.

166. *Brockelmann C.* Geschichte der arabischen Literature. Bd 1-2. Bd 1. Weimar, 1898. 528 S.; Bd 2. 1902. 714 S.; Suppl. Bd. Leiden. Bd 1. 1937. 973 S.; Bd 2. 1938. 1045 S.; Bd 3. 1942. 1326 S.

167. *Frolova O. B., Gerasimov I. V.* The Passapes on the Caspian Sea from a Medieval Arabic cosmography // Aspects of Arab Seafaring. Athens, 2002, p. 117-127.

168. *Palman G.* Arbeit und Sitte in Palastine. Bd 1-7. New York, 1964—1971. Bd 1, Hf. 1.279 + 20 S., Hf. 2. 698 + 20 S.; Bd 2. 384 + 46 S.; Bd 3. 339 + 40 S.; Bd 4. 452 + 56 S.; Bd 5. 396 + 64 S.; Bd 6. 427 + 40 S.; Bd 7. 337 + 96 S.

169. *Dozy R.* Supplément aux dictionnaires arabes. T. 1-2. Leyde, 1881. T. 1. 864 p.; t. 2. 864 p.

170. *Fanjul, Serafln.* Canciones populares arabes. Madrid, 1975. 147 P.

171. *Fanjul, Serafin.* El Mawwāl egipcio: Expresión literaria popular. Madrid, 1976. 165 p.

172. *Ibn Quzman.* Poèt hispano-arabe bilingue / Edition critique partielle et povisoire par O. J. Tuulio. Helsinki, 1941. XX + 138 + 1 p.

173. *Hurreiz, Sayyid H.* Ja'aliyyīn folktales.— African series, vol. 8. Bloomington, 1977. 181 p.

174. *Jargy, Simon.* La poésie traditionnelle chantet au Proche-Orient Arabe. 1. Les textes. Avec une introduction critique. Mouton, 1970. 335 + 15 p.

175. *Lane E. W.* An account of the manners and customs of the modern Egyptians, written in Egypt during the years 1833, 34 and 35. In 2 vols. London, 1837. (Рус. пер.: *Лэйн Э. У.* Нравы и обычаи египтян в первой половине XIX в. М., 1982. 436 с.).

176. *Lane E. W.* An Arabic-English lexicon. London, 1863—1893. 3064 P.

177. *Mavris H. G.* Contribution a l'étude de la chanson populaire égyptienne. Aléxandrie, 1931. 78 p.

178. *Nicholson R. A.* A literary history of the Arabs. Cambridge, 1966. 506 p.

179. *Sachau E.* Arabische Volkslieder aus Mesopotamien. Berlin, 1689. S.

180. *Sezgin F.* Geschichte des arabischen Schriftturms. Bd 2: Poesie. Leiden, 1975. 807 S.

181. *Spiro S.* An Arabic-English vocabulary of the modern and colloquial Arabic of Egypt. Cairo, 1923. 518 p.

182. *Spitta-bey W.* Grammatik des arabischen Vulgärdialectes von Aegypten. Leipzig, 1880. 520 S.

183. *El-Tantavy, Mouhammad Ayyad.* Traité de la langue arabe vulgaire. Leipzig, 1848. 231 + XXV p.

184. *El-Tabari*, Abu Djafar Mohammed ibn Djarir. Annales. In 3 ser. Lugd. Bat., 1882—1885. Ser. 1. 3476 p.; ser. 2. 2017 p.; ser. 3. 2561 p.

185. *Trimingham J. Sp.* Islam in the Sudan. Oxford; London; New York; Toronto, 1949. 280 p.

в) На арабском языке[12]:

186. *Ибра̄хӣм ал-Ха̄рделло̄.* Дива̄н ал-Ха̄рделло̄. Хартум, 1974. 164 с.

187. *Ибра̄хӣм ал-Ха̄рделло̄.* Гурбат ар-рӯḥ [Отчуждение духа]. Хартум, 1973. 133 с.

188. *Ибра̄хӣм Сулейма̄н аш-Шейх.* Джава̄хир ал-фанн ли-л-мутриб аш-ша'бӣ-л-маḥбӯб Муḥаммед Та̄ха̄ [Жемчужины искусства любимого народного певца Мухаммеда Таха]. Каир, б. г. 32 с.

189. *Ибра̄хӣм Сулейма̄н аш-Шейх.* Ра̄ḥат ал-ба̄л фӣ ḥикмат ал-

маввāл [Успокоение души в мудрости маввале]. Каир, б. г. 32 с.

190. *Ибрāхӣм Сулеймāн аш-Шейх.* Унван ал-камāл фӣ-з-заджал вал-маввāл [Символ красоты в заджале и маввале]. Каир, б. г. 32 с.

191. *Ибрāхӣм Сулеймāн аш-Шейх.* Мин кулли балад маввāл [Из каждого города — маввал]. Каир, б. г. 32 с.

192. *Ибрāхӣм Сулеймāн аш-Шейх.* Мававвӣл ал-фанн ал-матӣн [Маввали настоящего искусства]. В 4-х ч. Каир, б. г. В кажд. ч. 16 с.

193. *Ибрāхӣм Сулеймāн аш-Шейх.* Ан-наẓм ал-маḥбӯб фӣ-л-фанн ал-марḡӯб [Любимые стихи желанного искусства]. Каир, б. г. 32 с.

194. *Ибн Манзӯр.* Лисāн ал-‘араб [Язык арабов]. В 15-ти т. Бейрут, 1955—1956. Т. 1. 806 с.; т. 2. 642 с.; т. 3. 522 с.; т. 4. 627 с.; т. 5. 433 с.; т. 6. 374 с.; т. 7. 480 с.; т. 8. 462 с.; т. 9. 366 с.; т. 10. 517 с.; т. 11. 742 с.; т. 12. 653 с.; т. 13. 566 с.; т. 14. 491 с.; т. 15. 495 с.

195. *Ибн Хишāм.* Ас-сӣра ан-набавиййа [Жизнеописание пророка Мухаммеда]. В 4-х т. Бейрут, 1975. Т. 1. 311 с.; т. 2. 291 с.; т. 3. 243 с.; т. 4. 243 с.

196. *Абӯ-л-Фарадж ал-Исфāхāнӣ.* Китāб ал-аḡāнӣ [Книга песен]. В 24-х т. Каир, 1963 и след. (Рус. пер. в сокращении А. Б. Халидова и Б. Я. Шидфар. М., 1980. 672 с.).

197. *Абӯ Нӯвас.* Дӣвāн. Бейрут, 1962. 717 с.

198. Аḥдас аḡāнӣ мутриб аш-ша‘б Муḥаммед Рушдӣ. [Новые песни народного певца Мухаммеда Рушди]. Каир, б. г. 64 с.

199. *Аḥмед Амӣн.* Кāмус ал-‘āдāт ва-т-такāлӣд ва-т-та‘абӣр ал-миṣриййа [Словарь египетских обычаев, традиций и речений]. Каир, 1953. 488 с. + 24 с.

200. *Аḥмед Рамӣ.* Дӣвāн Рамӣ. Каир, 1965. 356 с.

201. *Аḥмед Рушдӣ Ṣалиḥ.* Ал-адаб аш-ша‘бӣ [Народная литература]. 3-е изд. Каир, 1971. 394 с.

202. *Аḥмед Рушдӣ Ṣалиḥ.* Фунӯн ал-адаб аш-ша‘бӣ [Жанры народной литературы]. В 2-х ч. Каир, 1956. Ч. 1. 184 с.; Ч. 2. 148 с.

203. *Аḥмед Закӣ Абӯ Шāдӣ.* Шу‘ара’ ал-‘араб ал-му‘аṣирӯн [Современные поэты арабов]. Публикация и предисловие Ридвана Ибрахима. Каир, 1958. 328 с.

204. *Аḥмед Шауḳӣ.* Аш-Шауḳиййат [Стихи Шауки]. В 4-х ч. Каир, 1970. Ч. 1. 300 с.; ч. 2. 200 с.; ч. 3. 192 с.; ч. 4. 224 с.

205. *Аḥмед ‘Иззет ал-Ḥариирӣ.* Фараḥ ‘Адӣла [Свадьба Адили]. — В кн.: Анā ‘айиш [Я живу]. Каир. 1967, с. 131-161.

206. *Аḥмед Мурсӣ.* Ал-уḡнийа аш-ша‘биййа [Народная песня]. Каир, 1970. 104 с.

207. *Усама Сакр.* Сейййид Дервиш.— Ал-Ахбар, 1973, № 34/990, с. 28.

208. Ашхар аġани Умм Кулсум ал-ҳадиса [Самые знаменитые новые песни Умм Кулсум]. Каир, б. г. 36 с.

209. Ашхар ал-аġани мин аш-шарқ ал-музаʻа ли-л-мутрибин ва-л-мутрибат [Самые знаменитые песни, исполняемые по радио с Востока певцами и певицами]: ʻАбд ал-Ҳалим Ҳафиз. Каир, б. г. 32 с.

210. *Амир Искандер.* Қутила Йасин ва лакинн-ал-ġаба тазҳаву [Йасин убит, но лес надвигается].— В кн.: Нагиб Сурур. Йасин ва Бахийя. Каир, 1965, с. 131-135.

211. Байан хамм ли мусаққафи Миср [Важное заявление египетских деятелей культуры].— Ас-Сақафа ал-джадида, 1972, № 42, с. 190.

212. *Тауфик ал-Хаким.* Ал-ʻавалим [Певицы].— В кн.: Раққисат ал-маʻбад. [Танцовщица храма]. Каир, 1943, с. 13-40.

213. *Ас-Саʻалиби.* Абу Мансур ʻАбд ал-Малик ибн Мухаммед. Фикх ал-луġа ва сирр ал-ʻарабийя [Языкознание и тайна арабского языка]. Каир, б. г. 628 с.

214. Ал-джаухара ал-маҳбука фи маввал Махрус ва Мабрука [Превосходная жемчужина в маввале о Махрусе и Мабруке]. Каир, б. г. 16 с.

215. *Хусейн Нассар.* Аш-ши‘р аш-шаʻби ал-ʻарабий [Арабская народная поэзия]. Каир, 1962.

216. *Хамза ал-Малик Тамбал.* Ал-адаб ас-судани: Дивам ат-табиʻа [Суданская литература: Поэтич. сб. о природе]. 2-е изд. Бейрут, 1972. 223 с.

217. Дивам аш-шабаб [Стихи молодежи]. Хартум, б. г. 66 с.

218. *Ридван Ибрахим.* Джираҳ шаʻб [Раны народные]. Каир, 1957.

219. *Аз-Замахшари.* Абу-л-Қасим Маҳмуд ибн ʻОмар. Китаб аса ал-балаġа [Книга об основах красноречия]. В 2-х ч. Каир, 1882. Ч. 1. 337 с.; ч. 2. 370 с.

220. *Аз-Заузани.* Шарҳ ал-муʻаллақат ас-саб‘ [Комментарий к семи муаллакам]. Бейрут, 1969. 185 с.

221. *Саʻид ад-Дийухджи.* Аġани ҳафалат аз-завадж фи-л-Мауṣил [Песни свадебных церемоний в Мосуле].— Ат-турас аш-шаʻби, 1973, № 5, с. 89-106.

222. *Сейййид Хамид Хуррейз.* Фанн ал-мусдар, дираса фи-ши‘р аш-шаʻби ас-судани [Искусство мусдара, исследование о народном суданском стихе]. Хартум, 1976. 154 с.

223. *Сейййид Дервиш.* Хайатуху ва наġмуху [Жизнь и мелодии Сейййида Дервиша] / Сост. Мухаммед ʻАли Хаммад. Каир, 1970. 226 с.

224. Аш-ши‘р ал-‘арабӣ ал-ҳадӣс [Новая арабская поэзия].— Ат-Тариқ, 1971, № 1, с. 73-120.

225. *Шауқӣ ас-Сейййд.* Лимāзā йадуққу қалбука ‘индамā тасма‘у йā лейл йā ‘ейн [Почему так сильно бьется твое сердце, когда ты слышишь «йа лейл йа ‘ейн»].— Бинā’ ал-ватан. 1965, № 78, дек., с. 76.

226. *Шауқӣ Дайф.* Ал-адаб ал-‘арабӣ ал-му‘āсир фӣ Миср [Современная арабская литература в Египте]. Каир, 1965. 307 с.

227. *Шауқӣ Дайф.* Дирāсāт фӣ-ш-ши‘р ал-‘арабӣ ал-му‘аср [Исследования по современной арабской поэзии]. Каир, 1959. 290 с.

228. *Аҫ-Ҫādик ар-Ризкӣ.* Ал-ағāнӣ ат-тӯнисиййа [Тунисские песни]. Тунис, 1967. 459 с.

229. *Ҫālих Джаудат.* Сӣрат хāзā-ш-шā’ир [Предисловие к сб.: «Дӣвāн Рамӣ»].— В кн.: Дӣвāн Рāмӣ. Каир, 1965, с. 5-10.

230. *Ҫалāх ад-дӣн ал-Милейк.* Ҫувар мин ал-адаб ал-‘арабӣ [Очерки по арабской литературе]. Хартум, 1970. 248 с.

231. *Ҫалāх ад-дӣн ал-Милейк.* Фуҫӯл ал-адаб ва-н-накд [Критические статьи о литературе]. Хартум, 5978. 79 с.

232. *Ат-Тāхир ‘Абд ал-Карӣм.* Мин аш‘āр ал-Ҳарделло [Из стихов ал-Харделло]. Хартум, 1969.

233. *Ат-Тāхир Мухаммед ‘Алӣ ал-Башӣр.* Ал-Адаб аҫ-ҫӯфӣ ас-сӯдāнӣ [Суданская суфийская литература]. Бейрут; Хартум, 1970. 272 с.

234. *‘Āшӯр ‘Улейш.* Мухаммед Тāхā ал-фаннāн аш-ша‘бӣ [Мухаммед Таха — народный певец].— Ал-Маса’, 1964, 5 июня, с. 6.

235. *‘Āшӯр ‘Улейш.* Ма‘а ша’ир мин аш-ша‘б [С поэтом из народа].— Ал-Маса’, 1963, 23 мая, с. 8.

236. *‘Абд ал-Фаттāҳ ал-Бāрудӣ.* Қиҫҫат ал-фаллāҳӣн ‘алā-л-маср̣аҳ [Повесть о феллахах в театре].— В кн.: Нагиб Сурӯр. Йāсӣн ва Бахиия [Йасин и Бахийя]. Каир, 1965, с. 536.

237. *‘Абд ад-Кāдир аш-Шейх Идрӣс.* Вақафāт ма‘а-л-‘Аббāсӣ [Вместе с ал-‘Аббāсӣ]. Бейрут; Хартум, 1970. 216 с.

238. *‘Абд ал-Қāдир Махмӯд.* Ат-Ṭава’иф аҫ-ҫӯфиййа фӣ-с-Сӯдāн [Суфийские конфессиональные общины в Судане]. Хартум. 1971. 207 с.

239 *‘Абд ал-Карӣм ал-Аллāф.* Ал-маввāл ал-багдāдӣ [Багдадский маввал]. Багдад. 1964. 136 с.

240. *‘Абдалла-ат-Ṭайййиб.* Ағāнӣ-л-аҫӣл [Песни заката]. Хартум, 1976. 175 с.

241. *‘Абд ал-Маджӣд Бенджиддӯ.* Муқаддама фӣ-ш-ши‘р ал-малҳӯн [Введение в диалектную поэзию].— Ал-Фикр, 1965, № 6, март, с. 533-537.

242. *ʻAbd al-Maǧīd ʻAbdīn.* Taʼrīḫ aṣ-ṣaqāfa al-ʻarabiyya fī-s-Sūdān [История арабской культуры в Судане]. Бейрут, 1967. 463 с.

243. *ʻAbd al-Maǧīd ʻAbdīn.* Šāʻir al-Buṭāna [Поэт ал-Бутаны]. Каир, 1958.

244. *ʻAbd al-Maǧīd ʻAbdīn.* Fī-š-šiʻr as-sūdānī [О суданской поэзии]. Бейрут; Хартум, 1972. 65 с.

245. *ʻAbd al-Maǧīd ʻAbdīn.* Min al-adab aš-šaʻbī as-sūdānī [Из суданской народной литературы]. Хартум, 1972. 148 с.

246. *ʻAbd al-Mun ʻim al-Ḥifnī.* Muʻǧam muṣṭalaḥāt aṣ-ṣūfiyya. [Словарь суфийских терминов]. Бейрут, 1980. 272 с.

247. *ʻIzz ad-dīn Ismāʻīl.* Aš-Šiʻr al-ʻarabī al-muʻaṣir, qadāyā-āḫu wa ẓawāḫiruḫu-l-fanniyya wa-l-maʻnawiyya [Современная арабская поэзия, ее проблемы и художественные и идейные явления]. Каир, 1967. 416 с.

248. *ʻAlī Maḥmūd Taḥā.* Qaṣaʻid [Касыды]. Бейрут, 1969. 136 с.

249. *ʻAlī al-Mak.* Muḫtārāt mīn al-adab as-sūdānī [Избранное из суданской литературы]. Хартум, 1975. 253 с.

250. *ʻOmar ibn Abū Rabīʻa al-Maḫzūmī.* Dīwān. Б. м., б. г. 272 с.

251. *ʻOmar ibn al-Fārid.* Dīwān. Дамаск; Бейрут, б. г. 109 с.

252. *ʻAwaḍ Sātī.* Ал-баҳр ва ʻайнāҳā [Море и ее глаза].— Ас-сақāфа ас-сӯдāнийя, 1980, № 13, февр., с. 101.

253. *ʻAun aš-Šarīf Qāsim.* Kāmūs al-lahǧa al-ʻammiyya fī-o-Sūdān [Словарь народного говора Судана]. Хартум, 1972. 858 с.

254. *Faraḫ ʻIsā Muḫammed.* Šiʻr al-ġazal aš-šaʻbī as-sūdānī [Суданская народная любовная лирика].— Ас-сақāфа ас-сӯдāнийя, 1980, № 13, февр., с. 67-80; № 15, авг., с. 106-116.

255. *Faḫīm Aḫmed.* Қарйа кāмила ʻала масраҳ ал-гейб [Целая деревня на сцене театра «ал-Гейб»].— В кн.: Нагиб Сурӯр. Йāсин ва Бахийя. Каир. 1965, с. 143.

255а. *Фролова О. Б.* Ат'-тақлид ва-т-тадждид фи шиʻр Рāми [Традиция и новаторство в поэзии Рами].— В кн.: Арабская литература: советские исследования / На араб. яз.— М., 1978, с. 188-211.

256. *Mubārak Ḥasan al-Ḫalīfa.* Алҳāн қалби: Шиʻр [Мелодии моего сердца: Стихи]. Каир, 1964. 76 с.

257. *Muḫsin al-Ḫayāṭ.* Акбар таʼр [Великая месть]. Каир, б. г. 100 с.

258. *Muḫsin al-Ḫayāṭ.* Наʼй ва шумӯʻ [Свирель и свечи]. Каир, б. г. 144 с.

259. *Muḫammed Ibrāhām Abū Salīm.* Музаккират ʻОсмāн Диқна. Таҳ-киқ [Критический текст записок Османа Дигны].

Хартум, 1974. 117 с.

260. *Муҳаммед Са‘ӣд ал-Кашшāṭ.* Ал-адаб аш-ша‘бӣ фӣ Либийа [Народная литература в Ливии]. Триполи; Бейрут, 1971.

261. *Муҳаммед ‘Абд ал-Ҳайй.* Ал-‘ауда илā Сеннāр [Возвращение в Сеннар]. Хартум, б. г. 43 с.

262. *Муҳаммед Фахмӣ ‘Абд ал-Латӣф.* Алвāн мин ал-фанн аш-ша‘бӣ [Виды народного искусства]. Каир, 1964. 103 с.

263. *Муҳаммед ал-Марзӯқӣ.* Ал-адаб аш-ша‘бӣ фӣ Тӯнис [Народная литература в Тунисе]. Тунис, 1967. 240 с.

264. *Муҳаммед ал-Марзӯқӣ.* Аш-ши'р ал-малḥӯн [Диалектная поэзия].— Ал-Фикр, 1963, май, с. 35-46; июнь; с. 49-63.

265. *Муҳаммед ал-Марзӯқӣ.* Маḥалл шāхид: Муҳ̱тāрāт мин маḥаллāт шахид [Поэтические обработки народных пословиц: Избранное]. Тунис, 1969. 232 с.

266. *Муҳаммед Мандӯр.* Мин ḥайрат ал-Хакӣм илā илтизāм Нагӣб Сурӯр [От смятенности ал-Хакима к гражданской активности Нагиба Сурура].— В кн.: Нагӣб Сурӯр. Йāсӣн ва Бахийя. Каир, 1965. с. 121-122.

267. *Муҳаммед ал-Махдӣ ал-Маджзӯб.* Ал-бишāра, ал-қурбāн, ал-хурӯдж [Благая весть; Жертвоприношение; Исход]. Хартум, 1968. 43 с.

268. *Муҳаммед ал-Махдӣ ал-Маджзӯб.* Аш-шарāфа ва-л-хиджра [Украшенные закладки Корана и хиджра]. Хартум, 1973. 226 с.

269. *Муҳаммед ал-Махдӣ ал-Маджзӯб.* Нāр ал-Маджāз̱иб [Огонь Маджзубов]. Хартум, 1969. 333 с.

270. *Муҳаммед Йӯсуф Мӯсā.* Алḥāн қалбӣ ли Мубāрак Ḥасан Халӣфа [Мелодии моего сердца» Мубарака Хасана Халифы].— Хуна Омдурман, маджаллат ал-изā‘а ас-сӯданиййа, 1964, № 41, авг., с. 18.

271. *Муҳаммед ан-Нӯр ибн Дайфаллāх.* Китāб аṭ-ṭабакāт фӣ ḥусӯ̄ ал-аулийā’ ва-ṣ-ṣāлиḥӣн ва-л-‘улама’ ва-ш-шу‘ара’ фӣ-с-Сӯдāн [Книга разрядов относительно святых, праведников, ученых и поэтов Судана] (Издание, предисл. и прим. Иусуфа Фадля Хасана). Хартум, 1974. 426 с.

272. *Маḥмӯд Хамдӣ ал-Бӯлāқӣ ал-Алāтӣ.* Муфриḥ ал-джинс ал-латӣф [Радующий прекрасный пол]. Газа, 1904. 104 с.

273. *Маḥмӯд Фаḥмӣ Ḥиджāзӣ.* Иттиджāхāт ал-баḥс фӣ-л-уғнийа аш-ша‘биййа [Направления в исследованиях народной песни].— Ал-Фунӯн аш-ша‘биййа, 1970, № 13, июнь, с. 34-41.

274. *Муҳйи ад-Дӣн ибн ‘Арабӣ.* Дӣвāн. Каир, 1854. 478 с.

275. *Муҳ̱тāр Муҳаммед Муҳ̱тāр.* Ẓилāл ва ‘уйӯн [Тени и очи]. Хартум, 1973. 224 с.

276. *Нағӣб Сурӯр.* Йāсӣн ва Бахийя: Ривāйа ши‘риййа [Йасин

и Бахийя: Роман в стихах]. Каир, 1965. 144 с.

277. *Ни‘мат Аҳмед Фу’ад.* Аҳмед Рамӣ: Қиссат ша‘ир ва уғнийа [Ахмед Рами: Повесть о поэте и песне]. Каир, 1973. 176 с.

278. *Йаҳйа Ҳаққӣ.* ‘Итр ал-аҳбаб [Аромат любимой]. Каир, 1971. 232 с.

279. *Йурий Петровский.* Москӯ тастақбилу Умм Кулсӯм [Москва встречает Умм Кульсум].— Анба’ Москӯ, 1970, 10 окт., с. 8-9.

Об авторе

Фролова Ольга Борисовна (род. в 1926 г.), востоковед, филолог и историк, доктор филологических наук, профессор, заслуженный деятель науки РФ, президент Санкт-Петербургской ассоциации гуманитарного сотрудничества с арабскими странами, член Европейского союза арабистов и исламоведов, участник Великой Отечественной войны (1941—1945 гг.), награждена медалью «За оборону Ленинграда», медалью — ордена «За заслуги перед Отечеством II степени».

Окончила Санкт-Петербургский (Ленинградский) государственный университет в 1950 г., научную подготовку прошла под руководством академика И. Ю. Крачковского и почетного члена Академии арабского языка в Каире профессора В. И. Беляева. В течении 55 лет преподает арабский язык на кафедре арабской филологии Санкт-Петербургского университета и в течение четверти века ее возглавляла. В период 1959—1963 годов преподавала русский язык и заведовала кафедрой русского языка на факультете иностранных языков Университета Айн-Шемс в Египте; в 1979—1980 учебном году читала лекции по истории русской арабистики в Хартумском университете в Судане. Автор более 300 научных трудов — учебников (в том числе трижды издававшегося «Мы говорим по-арабски»), монографий, статей, переводов с арабского. В Издательстве «Алетейя» опубликована книга «Учебник арабского диалектного языка Египта».

notes

Примечания

1

Под народной литературой и народной поэзией в данной работе, вслед за арабскими филологами, подразумеваются произведения чисто фольклорные или фольклорные, подвергшиеся при записи литературной обработке, а также произведения авторские, но созданные на диалектах и в подражание фольклорным.

2

Далее в текстах при словах указывается номер соответствующий семантико-стилистической группы.

3

Арабский переводчик А. С. Пушкина словами ṭайф мин ẖайāл передал образное выражение «мимолетное видение».

4

Перевод по рукописи стихов поэта, подаренной им автору данной книги. В настоящее время рукопись хранится в ГИБ имени М. Е. Салтыкова-Щедрина.

5

Из племени аш-шукрийя вышло много известных поэтов, писателей, исследователей. Среди них — ас-Садик Хамд ал-Халал, ал-Акиб вад Муса, Абдаллах вад Абу Синн, Ахмад-бек Авад ал-Карим Абу Синн, родной брат ал-Харделло, и Ибрахим ал-Харделло — внук поэта и исследователь его творчества.

Ибрахим ал-Харделло — известный писатель, его перу принадлежит роман «Отчуждение духа» [187]. Критики сравнивают его с лучшими произведениями ат-Тайиба ас-Салиха, благодаря которым современная суданская литература вышла на мировую арену; его произведения переведены и на русский язык.

Естественно, что в каждом стихотворении имеются слова, относящиеся к различным семантико-стилистическим группам, поэтому здесь и далее некоторые из таких слов выделены с указанием номера группы с целью представить более полную картину функционирования лексики.

В переводе И. Ю. Крачковского это иначе: «Я хотел бы ожить им минуту, встретясь с тобой, хотя бы эта встреча и грозила мне смертью от твоей обиды» [71, с. 307].

Заметим, что этот же самый оборот употребляется и в тунисских песнях: «би васл-ак джид»(«щедро одари своей любовью») [228, с. 224].

9

Множественность называния предмета любви характерна и для поэзии на других языках [ср. 18; 69].

10

К словам «жестокий негр» А. А. Фет дает примечание: «Черный глаз красавицы. Вот истинный скачок с 7-го этажа,— зато какая прелесть!» [144, т. 2, с. 203].

йамӣлу — форма настояще-будущего времени глагола мӑ́ла.

12

Список составлен в порядке букв арабского алфавита.